

أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة تحليلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الزوال للدراسات
المنصورة



أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة غيلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الكتب
المنصورة

الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع الحقوق محفوظة

مكتبة جامعة القاهرة
القاهرة - مصر
١٩٩٥ م

١٩٩٥/١٠٢٦٢

رقم الايداع

977-5279-23-2

الترقيم الدولي

إهداء

إلى الذي يقدر على رسالة العلم احتراماً لعقولهم
فلا يبيحون لأنفسهم السطو على أفكار الآخرين في
جراة وشرارة وتبجح عجيب دون ما وازع من أخلاق أو
ضمير أو دين .

إلى الشرفاء والأمناء الذين يكدهون عقولهم في
جنح الليل حتى يتنفس الصبح فيبهرق نوره في
عقولهم .

إليهم أهدي هذا الجهد المتواضع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

ارتضيت هذا العنوان « أساليب البيان » بدلا عن علم البيان أو التعبير أو الصورة البيانية ليكون دليلاً على رؤية خاصة لمسائل تتلخص في أن صور البيان لا يقصد إليها لمجرد كونها وسائل تعبيرية وألوان بيانية تجمل الكلام وتزين الشكل التعبيري ، وإنما يقصد إليها في الأدب الراقي لكونها أفضل الطرق المؤدية للأفكار في سياق خاص .

إن الصورة قد تكون لغاية جمالية ، ولكن أفضل من هذا وأروع أنت تكون لأداء فكرة لا تصلح بغير هذه الوسيلة . - أن تكون هي الأنسب في النسيج الكلي ، أو هي الأجدر باستيعاب التجارب الفكرية والشعورية والاجدي للتوصيل والتأثير .

إنني أسمى مخلصاً إلى محو ما خلق بعلم البيان من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية : لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

هذا العنوان إذن يشير إلى اهتمام العلم بمضمون الصورة كمقدمة ضرورية للكشف عن نوع الصورة وقيمتها ، التشبيه أسلوب لأنه صورة تحمل مضموناً فكرياً ونفسياً ، والاستعارة أسلوب لأنها صورة تجسد مضموناً فكرياً ونفسياً ، والكناية أسلوب لأنها صورة راسزة إلى مضمون فكري

ونفسى ، وهكذا . . . ولا شك أن العنوان الأنسب للتعبير عن هذا هو *
أساليب البيان * لأن الأسلوب يتناول الشكل والمضمون مدموجين
ممتزجين .

ثم إن الصورة القرآنية تحتاج إلى فضل تأمل في إطار الدرس البياني الذي
يساعد على كشف نواحي التميز والتفوق ، ولهذا أوليتها اهتماما يليق بها
في أثناء درس التخيل ، ومن خلال باب خاص يتناول خصائص التصوير
القرآني وسماته .

ولعل أهمية هذا تبدو في توضيح مغزى الرأي الذي دار حوله الخطابى
والباقلانى وعبد القاهر ، ويتلخص في أن التشبيه والاستعارة وغيرهما من
العناصر البيانية لا يرد إليها الإعجاز ، إنما يأتي الإعجاز من الإطار العام
وهو النظم الذي يدخل في تشكيل التشبيه والاستعارة والطباق والجناس
... الخ .

وهذا رأي دقيق يتبلور في رد الإعجاز إلى الأسلوب أي طريق أداء
المعاني وتشكيلها أو نظمها بحسب مقتضيات الأحوال .

وقد توخيت منهج التحليل الذي يتبع الأفكار البيانية ذات القيمة العلمية
الحية والجديرة بمثابة ظواهر الإبداع الأدبي في كل العصور ، واستيعب هذا
توسيع دائرة الاستشهاد ، وعدم الاقتصار على الشواهد الموروثة التي تتكرر
في أكثر مؤلفات علم البيان ، على أن شواهد هذه الدراسة جاءت بعد نظر
طويل في النصوص الأدبية - قديماً وحديثاً - حتى جاءت النماذج متفقاء
متخيرة لتؤدي دورها في الارتقاء بالأذواق ، وفي تنمية الملكات وصقل
المواهب الأدبية ، وبهذا تتغل الدراسة البيانية من التوصيف والتشخيص إلى

التوجيه والتوظيف .

وأذكر في محاضرة البيان عندما كنت أستاذ للطلاب بشاهد ثري من كلام العرب للاستعارة التمثيلية ، سمعت أحد الطلاب يهمس لزميله : هل هذا شعر ؟ فاستوقفته وسألته عن الباعث على سؤاله ؟ فقال : أحسست كأنه شعر فسمعت غاية السعادة لا لأن الطالب يملك حسا موسيقيا جيدا فحسب ، ولكن لأنه يطمئني إلى تحقيق غايتي من انتقاء النماذج الثرية الجيدة ذات التوقيع المريح بحيث تشارك مع الشعر في الارتقاء بالأذواق ، فضلا عن شواهد القرآن الكريم وصوره التي تضيف إلى هذا غايات أسمى وأرقى .

أسأل الله سبحانه أن يلهمني الرشد والسداد وهو حيي ونعم الوكيل .

د . محمد شادي

المنصورة في ربيع ١٩٩٥

مفهوم البيان :-

من يراجع الاستعمال اللغوي لكلمة « بيان » يجدها ذات دلالة حسية مرتبطة بالصور المشاهدة ، فكان العرب يقولون : بانث النخلة : طالت طولاً ظاهراً ، وبين الشجر : بدا ورقه أول ما يثبت ، وبين القرن : طلع ، راجع اللسان والقاموس .

فمادة الفعل تستعمل فيما كان خفياً ثم ظهر وأصبحت له صورة ثم تطور طبعياً فأطلق على ظهور المعقولات من بعد الحقاء مثل : بانث القضية وبانث الحجة : انضحت ، وبيان المعنى : ظهر في عبارة واضحة ، ثم أطلق البيان بعد هذا على الإبانة والإفصاح عما كان مطوياً في النفس بالكلام الفصيح ، والبيان يساوي في هذا المعنى اللغوي لكلمتي الفصاحة والبلاغة .

هذه الاستعمالات اللغوية التي تتعلق بكلمة بيان والتي تبلور في الظهور والإبانة دفعت العلماء إلى اختيارها مصطلحاً علمياً لمجموعة من الألوان التعبيرية تشترك في الإبانة والتصوير كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية ... الخ .

الصلة بين بيان اللسان والمصطلح العلمي :-

اشتهر العرب بالبيان الفصيح الذي يتوعد فكرهم وأحاسيسهم وكانوا يعتدون بالفصاحة والبيان ، وهم جديرون بهذا الاعتداد ؛ لأن اللغة العربية تنطوي على سمات ومقومات تجعلها لغة الفكر الدقيق ، ولغة الوجدان الحساس المرفف ، ولهذا اختارها الله سبحانه من بين لغات العالمين لتكون

وعاء لمبادئ الرسالة الخاتمة ، لأن رسالة عامة ، فاللغة العربية قادرة بما فيها من خصائص على توصيل مبادئ تلك الرسالة إلى كل الناس ، على أن اللغة العربية لا تقتصر على كونها أداة بيان للقرآن الكريم الذي يحمل مبادئ تلك الرسالة ، لكنها تجاوز هذا إلى كونها أداة إعجاز وحجة ناطقة على صدق تلك الرسالة على امتداد الزمان .

ولاشك أن البيان المتميز لهذه اللغة مهّد بشكل طبيعي لأن تقوم حول حركة فكرية نقدية ترصد ظواهر ذلك البيان وهنا يشحول البيان من تعبير لسان إلى مصطلح علمي يُقنّن ظواهر ذلك التعبير .

خطوات الدرس البياني ورواقده :-

كانت البداية التي استرشد منها الدرس البياني أسسه وقواعده تنصل بمنيعين أساسيين :-

الأول : الملاحظات النقدية السريعة التي قامت حول الشعر والنثر والتي تجمعت وتبلورت في وصايا بشر بن المعتمر المشوفي سنة (٢١٠ هـ) وسجل كثيرا منها الجاحظ (٢٥٥ هـ) وأقاد منها تاليفا وتذوقا وتعقيبا في كتابه (البيان والتبيين) وكذا المبرد (٢٨٥ هـ) في كتابه (الكامل) ثم تطورت تلك الملاحظات إلى ضوابط وقواعد بيانية وفتون بديعية عند ابن المعتز ، وأبي هلال العسكري ، وابن سنان الخفاجي ، وابن رشيق ، والحسن بن بشر الأمدي ، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، وإن أمجد هذان اتجاهات تطبيقيا لغاية نقدية تفيد بخلاصة ما انتهى إليهما من قواعد بيانية .

أما المتبع الثاني الذي استرشد منه البيان قواعده فيتمثل في المباحث التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم مثل رسالة النكت للرماني ، والبيان في إعجاز القرآن للخطابي ، ورسالة الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، وقد يضم إلى هؤلاء كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الذي اهتم أساساً بدفع المطاعن التي اتجهت إلى أسلوب القرآن من الملحنين معتمداً في هذا على التوجيه البياتي .

ثم التقت تلك الروافد والاتجاهات لتشكل عند عبد القاهر الجرجاني في نسج خاص ومعالجة متميزة يساعده في هذا ذوق حساس وفكر دقيق في كتابه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وفي الكتاب الأول يعالج عبد القاهر النظم الذي يرد الإعجاز إليه ، وفي الكتاب الثاني يهتم بمسائل البيان، وتشعر من كلامه فيهما أنه يعتبرهما معاً من المفاتيح الأساسية للكشف عن الإعجاز ، ويلحظ أن كتاب (أسرار البلاغة) وإن غلب عليه الاهتمام بمسائل البيان والتصوير ، فإنه لم يقصد التفريق ؛ لأنه كان يعالج النظم في إطار الصورة ، ويعالج الصورة في إطار النظم ، وهذه نظرة دقيقة شاملة تحسب لعبد القاهر .

والبيان حتى هذه المرحلة كان يطلق إطلاقاً عاماً على كل الألوان البلاغية كالتشبيه ، والاستعارة والجناس والسجع والطباق والكناية الخ . . . وكان مصطلح « بيان » عند هؤلاء يساوي في عمومته مصطلح البديع والبلاغة والقصاحة ، وإن كان ابن سنان وأبو هلال يهتمان بالتفريق فيردان القصاحة للألفاظ ، والبلاغة للمعاني ، وهذا في الواقع تفريق لا محل له ؛ لأن الألفاظ والمعاني كل لا يتجزأ كالروح والجسد .

جـ حد مصطلح النثر إلى طريقة نحو "التحديد" وبحث عند المحدثين
 الأدبي فليس مما يفسر عند القاهر ونرى عليها في تفسيره "الكشاف" ديدك
 في مقدمه هذا التفسير أن نعلم مهمل "أوي" من نوع في فروع العلم المحمدية
 لا يمكن تفسير القراء إلا إذا عكف على دراسة عميقين ساميين هما (البيان
 والمعنى) وكان يقصد بعدم النثر مجموعة لألوان لبيانية التي محدث هي
 التشبيه والاستعارة والمجاز والمرسل والمجاز العقلي والكناية والتعريض ،
 وعدم المعنى حصانئ التراكيب من تقديم وتأخير وتأكيد وعصل ووصل
 إلخ .

وحد السكاكي (ب ٦٢٦) هـ فصطع الفكر البلاغي عند السابقين
 ، سوره في نوع محكمه لا تحلو من حذف التعبير أحيان ، وقد أضاف من
 تقسيم المرحشيري (علم البيان وعلم المعنى) وراد على هذا ما عرف عنده
 بالبحث "لفظية والمعونة" ، وقد تنورت هذه المحاسبات عند (سبأ الدين
 بن مالك صاحب كتاب (المصباح) (١) فجاء بعده "علم التبيين"

ثم تعددت بعد الموت البلاغية "النكر أشهرها وأجدها" ثم حجة
 كتاب لإيضاح الفحطيت القرويني تسمى "ساسة العرض" ، واجمع بين
 طريقة السكاكي في لفظ والنقشيم ، وطريقه عند قاهر في التحليل
 وسلامة الأداء وحسن العرض .

موقع علم البيان من علوم البلاغة (وطيفة وغاية)

ثم سبق يتبين أن علم البيان واحد من علوم البلاغة المعروفة "المعنى -

(١) بعد هذا الكتاب تلخيصاً لبلاغة السكاكي .

البيان السديع ، وهذه العلوم تمثل فروعاً في شجرة واحدة ، وعناصر في كل واحد ، فمن الطبيعي أن نشترك بحكم هذا التشابك في كثير من الوظائف والعديد ، إنها تسعون جميعاً في صقل المواهب الأدبية ، وفي تنمية الحس النقدي ، ونزيرة القدرة على التدقيق عندما تتعاقب القواعد مع النص والنظرية مع التطبيق ولا سيما عندما يكون التطبيق على الموضوع الراقية .

هل تتحقق المطابقة بالبيان ؟

إن نشأت من هذه العلوم يحدوها إلى التذكير بأن المطابقة تقتضي أن ليست وظيفة لعدم المعنى وحده ، لكنها عناية علوم البلاغة كلها ، من لاسمعه ، وشبهه ولكابه واستعريض ، والسجع والخيال والنص ، وتعريف وسكير والإيجاز والإصباح الج لا يعدد بدلائلها ما لم تحقق المطابقة لمقتضى الحال .

وهذا ما فطر إليه ، فكأنه يدري وهو يعرف هذه العلوم أن مسألة المطابقة عادة تأسسه لكل علم في حدود محدده ، فعلم المعاني هو " سبع حصوص تركيب في الإعادة وما يتصل بها من الاستحسان ليعبر " ، فأنشأه من عيبه من أخطاء في نطق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره

وعلم البيان معرفة يترد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالريادة في

(١) راجع هذه الوثائق بالتفصيل في كتاب " خطوات البحث العلمي " ، القدي

• صرح الدلالة عليه • ولقصاص • لاحتراز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتعام المراد منه • .

كان الكاكي ^(١) يقصد بالمطابقة في علم المعاني مطابقة الكلام لا يقتضيه حال المحاطات • ويقصد بها في عدم انبيان مطابقة الكلام لتعام مراد متكلم • وعقد إلى عباره فهي نص في هذا • فالمطابقة في علم المعاني تعني محبي التراكيب على كيفيات معينة تناسب أحول لمحاطين • لمطابقة في عدم البيان تعني أن يأتي لتكلم بالطرق التعبيرية المتعددة التي تسوغ مراده استيعابا تاما وواضحا • ويمكن أن يتسع هذا المعنى في شعر ونثر تنصح عادة البيان فيهما هي الاستيعاب لتنام لتطابق الفكرية والشعورية عند المبدعين •

وإذا كان الخصيب لغوي قد عصى لطرف عن لغة في تعريف البيان • فإن شراح الحديث والمختصر قد جهلوا إلى ما في عدم البيان من مراده المنصى • دون تحديد من تكون تلك • وسعد مثلا يفسر المعنى الواحد بأنه « ما يدل عليه الكلام الذي يراد به المعنى المنصى » ^(٢) • ومله سيوطي في النص على انطوائه عند تعريف عدم البيان دون تحديد من تلك • قنلا • « علم يعرف به يراد المعنى الواحد المتداول عليه كلام مصدق لمنصى احوال بطرق محلته في يصح لدلالة عليه » ^(٣)

(١) ٧٧ صفح - معجم مسيكي - مصره حتى - الطبعة الأولى

(٢) ٣٠٠ للطول مطبعة أحمد كامل - ٢١٣٣ هـ •

(٣) ٧٧ شرح عقود الجمان مطبعة الحلبي •

على ، بعض الشراح كالدسوقي والسكي يفسران تعريف السكاني
بسيار ما يجعل عاقبته كعاقبة المعاني في مراعاة حال المحاطب^(١) مع أن
السكاني ينحى بالمطبعة في البيان راحة شكلم كما سبق

به إصرار هؤلاء الشراح علي أن المطبعة في البلاغة عموماً هي مطابقة
حال المحاطب ، ولعلك تدرك هذا الإصرار من بقدر السكاني قول لسكاني
في تعريف علم لسان « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بأداة
في وصوح الدلالة عليه ... الخ » .

دُبري أنه كان يجب أن يقول « في إيضاح » بدل « وصوح »^(٢) ،
فهد في موقع فقد أدى بتحويل عن عمدة بالمطبعة في السائر إلى مطبعة
حال المحاطب .

« لكن أن مطبعة في المعنيين معاً يجب أن تسع لتساؤل طرفي الكلام -
مثنى ، ومتنبي لتحتل على واحد واحد بينهما ، وعدد من تحت به
ملاحظ مكرراً عندما قد ... » يكفي من خط سلاسة ألا يؤتى السامع من
سواء إلهام لناطق ، « لا يؤتى السامع من سواء فهم لسامع

« لا يمكن أن يعنى سكاني حظه إذ أنه في تعريف علم السائر إلى -
مادة حال التكلم وطبقة شامخة عند العلم كما سبق

« حاصل ما سبق أن علم لسان واحد من علوم البلاغة وهي علوم مصالة

(١) ينظر ٢/٢٥٨ شروح التلخيص .

(٢) ٢/٢٦٢ عروس الأفراح .

مساعدته لم يفصل بينها غير تدريس وتحليل النظري وبعثت كل علم
 بوضع معناه دلائل بالتصوير والمعاني بأحوال اشتراك من جهة المطابقة
 لنقصي الحال ، والتدريج بالتحسين والإيقاع هذا لا يعني اتصال تلك
 العلوم أو استقلالها ، فالحق أن تلك لوطائف لثلاث تتحقق بكل علم ،
 لأنها عناصر وأجزاء لكل مكتمل ، وإنما ذهب كل علم بالأعباء فيه من
 لوجه النظرية ، أما عند النقد

وعند موجهة البصووس فلا مفر من استحصار مقاييس تلك العلوم
 ونمونها للاستصاء بها في التحليل والتهويم واحكم على الأسلوب

أفكار نقدية حول علم البيان

١- تعريف علم البيان^(١) الذي ورد عند القدماء بشر عدة قضايا منها -

١- مستوى النوع في الطرق التعبيرية

١- تمكن درسي البيان من الإتيان بالمعنى لو حد بطرق تعبيرية متعددة لا
 يعني حصر هذه القدرة في معنى محصوص كوصف الربيع بطرق مختلفة
 من التعبير في قصيدة واحدة أو في مقال واحد ، وإنما يعني اتساع القدرة
 لاسيما وشمولها كل معنى حتى يصح منكرة ، ولو أردنا التعبير عن روح
 المقصود بذلك الشعر لوجدناه يعني امتلاك درسي البيان خاصية التعبير
 وسطوته على المعاني وتصريفها بما يناسبها من التعبير

ثم إن البيان لا يعني لثرائرة والقصور والكرار الذي لا طائش من درسته

(١) هذا علم يعرف به يرد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح دلالة

و يدور حول مركزه ، حده بصروب شئ من العبر دائسته والامتعاره
 و تكاية هي موطن واحد ، فإن هذا من اسعراص المدد لبيسة دون عاية
 مما يؤدي الى تورم لاط السعري وعشائه ، إلى يعني مستجاة أدبية
 مدسة لتحررة ، موقف ما شعير ثلاثه ، وإن شئت فقل إن البيان
 يعنى شذرة على بصريف الصورة البيئية في صباغات متعددة بحسب تعدد
 أحوال سكلهم ، أو حسب مقتضيات احوال مخاطبين في اوطان
 المختلفة وفي السياقات المتعددة .

وقد يقتضي هذه ظروف عند التصوير احنفي للمعنى ، ويكون كما
 تحقيق الشعبة منه . وقد يقتضي سياق آخر التعبير عن معنى دائسته بعصر
 خاص بهدف

لي تحقق مراد من الشاعر وقد يتعدد شئ به مع أن شئ واحد بحسب
 لقضاء . وألغ شاهد ل معنى هذا ما تحده في القرآن الكريم من بيت
 بحسب

حد مثلا الحديث عن شجرة الرقوم ، تحده في سورة الواقعة حدسا من
 اشبه في قوله تعالى ﴿ ثم إنكم أيها الضالون المكذبون ﴾ لا تكون من
 شجرة من رقوم ﴿ فمالئون منها الطون ﴾ [٥١ - ٥٣] برده

ثم بعد الشبه برءوس الشياطين في سورة الصافات في قوله سبحانه
 ﴿ أدلك حير نرأ أم شجرة الرقوم ﴾ إنا جعلناها فقة لظالمين ﴿ إنها شجرة
 نحر في أصل الحميم ﴾ طعمها كأنه رءوس الشياطين ﴿ فبهم لا تكون
 منها فمالئون منها الطون ﴾ [٦٣ - ٦٥] ص ٥٥

أما في سورة الدخان فحدد لتشبيه بمصير آخر لاختلاف العرص في قوله
 على ﴿ إن شجرة الرُّقُومِ ﴾ طعام الأئيم ﴿ كالمُهَلَّ بعلِي في البطون ﴾
 . [٤٣ : ٤٥ الدخان] .

فهذه الصور ما تعددت إلا لتعدد السور انغرافية ، ولكل سورة مقام
 وسباق خاص ، ونذكرها في عجلة أن السياق في سورة الواقعة إحصائي -
 بحر عن صدم اصلاحي في جهنم وأنه من شجرة الرقوم دون كشف عن كنه
 تلك الشجرة .

وفي سورة الثَّابِثَةِ الصَّوْبِ يكشف الثَّام عن موقع تلك الشجرة
 وشكل ثمارها لمريد من التحويل ﴿ طلعها كأنه رؤوس الشياطين ﴾ لكنه لا
 يكشف عن طعم تلك الثمار .

وهذا تأتي السورة الثَّابِثَةِ لتكشف عن شاعة طعمها ، وما يترتب على
 كنه ﴿ طعام الأئيم كالمُهَلَّ بعلِي في البطون ﴾ ، إنها حلقب متعددة
 صصعت كبر حقيقة سبق سورتها ، لك في النهاية تشكل في مجموعها
 تصور كملا عن طعة تلك لشجرة التي يأكل منها المكذوبون وشكل ثمارها
 وضعها وتثيرها وهذا قمة سائر أن تتعدد صور التعبير عن المعنى بحيث
 تحد مع كل صورة خصوصية و صافة جديدة

ثم انظر إلى معنى آخر هو تحريك الحواس من أماكها يوم القيامة ، نجد
 طرق التعبير عنه قد تعددت واحتفت بتعدد واحلاف السور ، ولكل سورة
 مقام ، بحيث تحد في كل تعبير ب صافة وخصوصية ، سورة كهف مثلا
 يذكر تيسر شدة سحره خيال ﴿ ويوم نُسِِّرَ الجبال ونرى الأرض ناررة ﴾

وهي سورة الباء يصف إلى هذا بيان شكل الحال وطبيعتها بعد تحريكها من أماكنها ونسيرها ﴿ وسيرت الحال فكانت سرايا ﴾ [٢ من سورة الباء]

وهي سورة المل يكشف عن جانب آخر يتعلق بكيفية الحركة ﴿ وتروى الحال تحسها جامدة وهي تمر من السحاب ﴾ [٨٨ من سورة المل] ،

ولننسيه في سورة الباء بالسرايا يكشف عن حفة الحال وشكلها عندما تحرك من مكانها ، ولننسيه في سورة المل تمر السحاب يكشف عن سرعة حركتها ، وهذه نتيجة طبيعية للخفة .

على أن هذه الصور لم تختد في سياق واحد ، وإنما تعددت تعدد السور ، ولكل سورة مقام ، وكل مقام غاية وغرض ، ويمكن من خلال هذا الربط بين نوعية الصورة وعناصرها وبين السياق الذي وردت فيه تفصيل هذا له مجال آخر ، لكننا سنهنا إلى أن المعنى وإن كان في الأصل واحداً فإنه يتحرك مع تحرك الصور ، وتندو له مع كل سورة إضافة حتى يتشكل في النهاية معنى مكتمل من اصمام الصور بعضها إلى بعض ، وهذا هو الموضع الأمثل للبيان .

وقد نجد قريب من هذا عند الشعراء الموهوبين القريبين من العطره اللعوية والشعرية نجد شواهد عليه عند الشاعر الواحد أو عند الشعراء المختلفين ، ويمكن أن تقوم حول هذا دراسة كبرى تتبع صور اليد عن المعنى ، ومدى لتداعل بين الصورة والسياق ، ودور التسم والتحررة في تشكيل لصورة ، وتدور المعاني تدور ما تنبوت وتعدد الصور وإن كان الفرص لعدم واحداً .

حدا مثلا تصوير امريء الفيس الليل تصور تعبيريه متعددة قد بنوهم في
 ماديء الامر ان لمعى فيها واحد وأنها مكرره ، مع أنها في حقيقة الامر عبر
 مكرره ، ولا تلتفى إلا في العوض العام ، ثم نحتص كل صورة حرنية بعد
 هذا بحصوصه معينة بحيث تشكل جمعا في لهاية صورة كلية رائعة ،
 يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأسواع الهموم ليشلى
 فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
 الا أيها الليل الطويل الا اجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
 فيالك من ليل كأن نحومه بكل مغار القتل شدت بيذبل

فإن تشبه الليل بموج البحر صورة متكررة تعكس الاضطراب النفسي
 لترادف الهموم وتدافعها ، والاستعارة في « أرخى سدوله » وهي من سدل
 ثوبه أرحاء تجسم الهموم لثني سحها الليل ، وتجعل لها صورة الأثواب
 السدلة المرحبة حتي تحوكت تلك الهموم لكثرتها من معنى نفسي مؤلم إلى
 صورة مفرعة محببة تحوي الشاعر وتلف كيانه ، وهذا يعكس الإحساس
 بالصياح والعجز .

أما الاستعارة الدالية في البيت الثاني فإنها تصور الإحساس بالنقل
 والصيق مما دفعه إلى الاستعانة بالليل ، وهذا في ذاته يعكس الإحساس
 بسيطرة الليل ومطونه .

أما الصورة الأخيرة فإنها تعبي توقف الرمن ، وهذا يعكس الإحساس

المثل واليأس .

• هذه الصور المتعددة وإن درت حول لبيل فإن معزاها لا يتكرر ، لأن
نكر صورة يبحاء حصن ، ويتعق بها شعور معين ، حتى نجد مع تنوع
الصور مشاعر متشعبة من الاضطراب ثم المزعج والصعج ثم الاحساس
بصع واشقل ، ثم الصعج للأمن والرجاء ، وينتهي هذا بالعجز والمثل
واليأس .

هذا يعني أن المعنى الواحد لا يظل واحد فقد احتضنت طرق التعبير
ولتصوير التي تناولته ، إلى تشترك تلك الطرق في الجهد الأدنى للمعنى أو
العرض العام ، ثم تتفاوت بمقدار التفاوت في طرق التعبير

وقد نجد الشاعرين يلتفتان في العرض العام لصورة الكلية ثم يختلفان
في حثييات تلك الصورة نعا لاختلاف الملكة والطبيعة والأسلوب ، نجد
مثلا قول أبي تمام يرثي طفلين ماتا صغيرين

بجمان شاء الله ألا يطلعا .. إلا ارتداد الطرف حتى يافلا
إن الفحيمة بالرياض نواضرا ... لأجل منها بالرياض ذوايلا
لهفي على تلك الشواهد فيهما .. لو أخرت حتى تكون شمائل
إن الهلال إذا رأيت غموة أبقت أن سيكون بدرأ كاملا
إن تُرْز في طرفي بهار واحد رُزأيس هاجبا لوعة وبلايلا
فالنقل ليس مصاعفا لمطية لا إذا ما كان محلا بيازلا

وقال النبي يوثي طفلا : -

إن تك في قرابك في الحشا وإن تك طفلا فالأسي ليس بالطفل
ومثلك لا يئسى علي قدر سئله ولكن على قدر المخيلة والأصل
أست من القوم الذي من رماحه مداهم ومن قتلاهم مهجة الخجل^(١)
تمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه مطلق الفصل
بدا وله وعد السحابة بالروي وصد وفيما علة البلد المخجل
وربع له جيش العدو وما مثي وحاشت له الحرب الصروس وما تعلي
فإن الشبحين ينتقيل في العرص العام وفي شجرة أشعره ، ثم
يذهب كل منهما بعد ذلك مدح حصا في المعاني الخرية المتولدة من هذه
نصورة لكبيه ويعبر كل منهما بطريقته التي يعكس خصوصيته ومدى
إحساسه بالجمعية ، وهما ينتقيل في بعض المعاني الخرية مع تفاوت التعبير
والصوير ، فأنت تدم تدرك أن كون المرثي طفلا لا يقتل من الحرب عليه بل
يربده ، لكنه عرص هذه في صورة موحية مؤثره

إن الفجعة بالرياض بواصرا .. لأجل منها بالرياض ذوابلا

لكن معنى النبي جاء تقريرا مجردا يعتمد في تقديم فكرته على لبرهان

(١) أريد الشاعر في هذا السب أن يعيم مقابلة بين متصربين ولهم من دت أطراف
طاهره هي السدى ، سحل ، وأطراف حصة هي الشجاعة والمجر ، ولصبر
والتهمة ، الحدة ، الموت ، وهذا ربط ذكي جمعي بين الذي والحياة وبين السحل
والقاء

ومثلك لا يبكي على قدر سهـ ولكن على قدر المحيلة والأصل

ولتفتيد في معنى حر هو ما كد ينوح من محابيل البحانه ولكرم
والشجاعة المبكرة ، يقول أبو تمام : -

لهمي علي تلك الشواهد مهما لو أحرّت حتى تكون شمائلًا

إن الهلال إذا رأيت نموه . أبقت أن سيكون مدرأ كاملاً

ويقول المتنبي : -

ندأ وله وعد السحابة بالروى وصدّ وثينا علّة السلد المخل

فتعبر أبي تمام بقصا ما فيه من حيوة ومشاعر حية بعكسها أسلوب
لتصنع "لهمي على تلك الشواهد مهما" ، تسمي الذي يتخصص بحسرة
وبوعة "لو أحرّت حتى تكون شمائلًا" كما يعتمد في تقريب فكرته على
تمثيل وتصوير - إن الهلال إذا رأيت نموه - البيت

ثم جاءت صورته انشبي عن ذلك المعنى عبر حالية من لتكف وتعهد
المقابلة والمبالغة .

وللافت بوجه عدم ن أنا ثم سقى صبغة معية ، و عسعد اعتمد
وصح على الشمس ولتصوير بحيث ترى أباته قد اشتعلت على ثلاثة
معدي عتب كل منها تمثيل بصور المعنى ويكب طلالاً مؤثرة ، أما لمسي
قد صاب معية صبغة بسب في حمار التسيق الذي يراه عند أبي تمام ،
كما يسحو انشبي نحو مدعة انشبي استدعها فتور الاحس على ميل
معبر ، وكأنه ما رثي الطفل إلا مجاملة لاهله :

وربع له حبش العدو وما مشى وحاشت له الحرب الصروس وما بعلي
ومع هد فإن رثاء أبي تمام لا يسلم من النقد ، لأنه عندما أراد أن يكون
أن حجم المصائب يكون مقدرا العزيمة والقدرة على التحمل أثناء تصويره ،
إذ قال :

إن تَرز في طرفي النهار واحد ورأين هاجح لوعة وبلابلا
فالثقل ليس مصاعفا لمطبة إلا إذا ما كان محلا (١) بازلا

فتراه بصور حال الولد الذي أصاب في أسفه في يوم واحد دافع القوى
من مصائبه الذي يحمل الأثقال المصاعفة ، فهذا تصوير لا يسبق ، ليس من
وجهه تصويرهم بأنطيا محسب ، ولكن أيضا لصفوت ما بين الصفة المقصودة
في كلا الطرفين ، لأن قوة ذلك الشخص قوة نفسه معنوية كالعزيمة والتصبر
، لكن قوة الفعل جسدية حيوانية .

بـ ماله انتهي وسقطه أبي تمام لما شير ، نرى صعب الساعت وفور
دفع . وهذا قد يشكك في صدق الإحساس بشعرية ، مع أن الرثاء من
التحارب دت البرعة الإنسانية وخصوصا عند شعراء المتنوعين الذين
بمجمعون ثم يتعمسون في الشعر ، ولست الدوحة الشكلى كاللجنة
المستأجرة

حد مثالا للرثاء صادق الذي يعكس إيجابيا على مستوى التصوير

(١) الفعل المذكور لم يرد في كل حيوان ، وإنما من نرى سعيه طمع منه ، وهذا
مظهر من مظاهر كتمان لقوة في التعبير وفي الحيوان عندما

وحرارة الشعر قول من مروي يرثي منه من قصيدته المشهورة -

مكاؤ كما يشقى وإن كان لا يجدي البت

يقول فيها :-

أريحانة العيب والآنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي
كأنني ما استمتعت منك بصمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد
لألم لما أئدي عليك من الأسى وإني لأخفي منه أضعاف ما أئدي
محمد ما شيء تؤم سلوة لقلبي إلا راد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للأحران أورى من الزند
بالعب في ملعب لك لذعا فؤادي يمثل النار من غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حرارة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
ههنا من الرثاء الذي لا يصدر في تلقائيه وأسره إلا من أب محروح ،
ليت الأول يعكس الوحشة الشديدة والمهفة الحارقة إلى صمه وشمه وغلبي
نعين برؤيته ، وهذا واضح من الاستعارة والدعاء ، أريحانة العيب
وسيت الثاني يؤكد هذا الإحساس ، والبيت الثالث يعكس محاولات
التماسك آدمي وما يكفه ذلك من عت ومعااة ، وإذا كان يلام
عبر من الأسى الذي سديه فما بال يثبتر لو أئدي كثير الأسى الذي
تكمه ، ما سب لواقع فيه يترح معنى إنساني عمق لا يستشعره عندما إلا
من عاش تلك السحرة والعمصف وعرائته قصصه دلائيات البالية التي تقدم
صبر حقيقة صادقة له .

ومن الرثاء الذي تتبع منه الحكمة وتحري الصور البيانية بها جريانا طبعيا
كما يسم عن نفس طهرتها لتحرية وأصحبها لألم قور أبي الحسن عبيد بن
محمد التهامي^(١) في رثاء ابنه -

حكم المنيّة على البريّة جبار... ما هذه الدنيا بدار قرار
طُبعت على كدرٍ وأنت تريد ما... صفواً من الاقذار والأكدار
ومكلف الأيام ضد طاعها... منطلَبٌ في الماء جلوة نار
وإذا رجوت المستحيل فإنما... تبني الرجاء على شفير هار
فالعشر يوم والمبّة بقطعة... والمرء بينهما خيال سار
فافضوا ما أربكم عجالاتنا... أعماركم سفر من الأسفار
ليس الزمان وإن حرصت مسالما... خُلِقَ الزمان عداوة الأحرار
يا كوكبا ما كان أقصر عمره... كذلك عمر كواكب الأسفار
وهلال أيام مضي لم يستلزم... بداراً ولم يُمهّل لوقت سرار
أحسني من البرحاء نارا مثلما... يخفي من النار الزناد الواري
وأخص الرفرات وهي صواعد... وأكفكف العبرات وهي جوار
وطري من الدنيا الشبابُ وروقه... فإذا انقضى فقد انتقضت أوطاري
في بعد ما من هذه النفس التي تفتع حسرات وين ما راياه عبد المتشي

(١) من شعراء الذين عاصروا أبا عبد الله عليه السلام

، إلى تمام ، ولا يعني أن عمر يعتمد التهامي عصرا من عصر التصوير
التي وردت عند أبي تمام وهو الهلال والحرور محكم معجلين بأن للآخر
لتهامي - نثره بأسبق ، لأن توظيف تلك العناصر جاء محتسبا عند
الشاعرين .

إن الفكرة عند أبي تمام مركبة ، وإن اجتهد في إصفاء طبع مأساوي
سببها بالانقضاء الدالة على المنحصر والسحر ، ولهذا جاءت الصورة مركبة
تتلو فكرته العميقة :

تهني على تلك الشواهد مهما لو أخرت حتى تكون شمانلا
إن الهلال إذا رأيت عموه أيقنت أن سيكون ندرا كاملا

فيه يعني تصوير ما كان يبدو على لطفين من شواهد وأمرات بشر
بشده وسدعه وعلو الشئ ، ومثلهما في ذلك مثل الهلال الذي يلوح في
الأمس ، فلا يحدث الشك في استمراره ونمرجه حتى يكون ندرا كاملا ،
وهو يعكس مدى الإحساس بقسوة الزرع والمه .

وبدأ كان أبو تمام يرى ذلك الطفل هلالا غاب ، فبن لتهامي كان يرى
به كوكبا زال كأنه ولد مكتمل الحاصل المشرقة ، لكنه لم يعمر طويلا شأنه
شأن كواكب الأسفار ، فتهامي يحاور معنى أبي تمام إلى التعجب
وحسر ، وإلى لفظة حمية نشعرها من تشبه عمره به يعمر كواكب
الأسفار

إن هذا بشر من طرف حمي إلي أن الشاعر يعادل بين الموت وبين ولادة
صبح ، لأن لأول صب في أمسه والثاني صب في أمسه به
. أن غيب صبا في أحجاب أنه وقصر عمره ، ولصبح صب

حجاب كواكب الأسحار ومعنى هذا أن الموت والصبح في أعماق الشاعر
وحد ، وهذا يشير إلى الموقف الحقيقي للشاعر من الموت ، فإن هذا
الموقف لم يتغير بعد انه ، إنه يرى في الموت حياة جديدة ، وهذا ما
كشف عنه قبل في قصيدته : -

..... ما هذه الدنيا بدار قرار

فالعيش يوم والمية بقطرة والمرء بينهما خيال سار

لاحظ

سببه

الموت سرعة فقد الإنسان _____

الموت سرعة حجاب كواكب الأسحار _____ سببه طلوع

الصبح

التيحة

يعادل

الموت _____ الصبح

مدى التفاوت في الوضوح بين ضروب التعبير -

عدم تمايز دقة الوضوح بين الطرق و صيغ التعبير المتعددة
عن المعنى الواحد فإن هذا شيء طبيعي ناشئ من تفاوت بين تلك الطرق
و صيغ ، ففي إطار الصورة التشبيهية مثلاً نجد صيغ متعددة لتشبيه
عصها و صبح و عصها و صبح ، فالتشبيه المرسل المذكور لآده ولوجه

أوضح مما لا أداة فيه ولا وجه في قول شوقي من قصيدة إلى عرفت الله -
 فقل لرسول الله يا خير مرسل .. أبشك ما تدرني من الحشرات
 شعوبك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عميق ميات
 ذكرت أداة التشبيه ووجهه ، وهذا أوضح مما لو قلنا بدورهما

شعوبك أصحاب كهف .

وفي إصر الأسعارة مجد المكبة أقل وصورها من التصريحية ، وانتصت
 في وصوصح يس معاونا في درجة اللاعة والحس ، فإن لكل مقامه مدني
 نصه ، وهذا مجد هذه الطرق جميعها مستعملة في تكلام العرب وفي
 لدان وهي في قمة الحس دون تعاوب في استوى ، لأن كل نوع يناسب
 مقامه ، ويسجى في سياقه .

نرى بعض اللاعين بفسر الاختلاف بين تلك العنرف على أنه اختلاف
 في الوصوح والخصاء ، فمكن معرفه قواعد البيان التصرف في المعنى
 في أحد بطرق مختلفة في الوصوح والخصاء ، أي أن بعض الطرق واضح
 وبعضها خفي ^(١) وقد بتنا في هذا مع وطبيعة البيان ، لكنه لا يعدم وجهها
 من تفسير المقبول ، وذلك إذا قصد به الخصاء الذي يؤدي إلى له الفكر ،
 ويكون بسبب دفعه المعنى وانتدعه ستر رقيق لا يسب تعقبه ولتسبه ،
 وسواء إذا بل بعد طلب له كان بيله أحلى ، وفي المجال انطريقي مجد
 شهدا لهذا في صروب انكابة ، فإن بعضها واضح كالإيماء ، وبعضها
 خفي كالمر ، وسباني تفصيله في باب الكناية

دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية

كثير ما يلجح على لسان مؤرخ عن حقيقة الدور الذي يمكن أن تقوم به قواعد علم لبيان في تنمية المنكات التعبيرية وفي صقل المواهب لأدبية ، وكنت أوقف أمام نغرات كثيرة في هذا العلم لشراح لتلخيص - وبهم في هذا العلم قدم راسخ - فلا أحد تلك العاية قد تحققت ، كأ أن العلم بالقواعد لم يجعلهم أدباء قديرين على التعبير لليلع الرشيق ، ولم يبعث الحياء والسيولة والاطلاق في كتاباتهم ، ولهم عذرهم ، لأن القواعد لا تصنع مهارة وخصوصاً عند المؤرخين الذين لم تحلظ العربية دمهم وإن كانت قد طربت على ألسنتهم ، ومن شاء فليراجع التلخيص والفتول بسعد الدين السمريني والأطول لعصام الدين الأسمريني ، ههنا عن حرص هؤلاء العلماء على صناعة الفكرة صياغة دقيقة كما أثر على جلاوه ، الأبناء والعرض وحصل هذا أن القواعد سلاعية لا تكفي وحدها تنمية استكت لأدبية بدل أنها لم تبصّر دستور قدامة ، ولم تصنع أسلوب السكاكي بالصحة لأدبية ، ولم تنفع سعد الدين السكتيني فلم يصنع منه أدباء

لكن في الوقت ذاته لا نحرم هذه المرة عدد كثير من حطت جماليات اللغة بقوسهم وسرت في دماهم فحرب على أفلامهم كأس المعتر في البيع ، وإن طائفا في غير الشعر ، ونقدني الخرجي في الوساطة ، وعند القدر في ، لاسل والأسرار على أروع من إشعاله شرميح أفكار عمسة ، ههنا عن اس لآثر في ، مثل السائر ، وإن أبي الأصح في بديع القرب ، وحصره من يحيى العلوي في ضرر ، لأن هؤلاء كانوا أدباء قبل أن يكونوا علماء .

ان قواعد الباء يمكن ان نزي ثمارها امروحة في تنمية الادواق وهي
 صقل نوب عندما يلتزم بأصولها في التوجيه إلى السامع الأدبية المراقبة
 ومقرأ من هذه السامع ما يقرأ ، ويحفظ منها ما يحفظ ، وتدور منها ما
 تدور ، ثم بأسس بكل هذا وتمثله ، وحدود حدوده ، وسدع على مثله ،
 حتى يستفهم لنا الأسلوب الأدبي الخاص ، على أن ذلك لا يمكن أن يتحقق
 ما لم تكن هناك بدور الموهبة والاستعداد .

ان علم الباء يرشد إلى المقبول من تراكيب السماع ، ويساعد بقواعده
 على حسن الاختيار والانتقاء والاحتذاء ، وهذا لا يتم إلا لمن لديه استعداد
 خاص ، وقد اختلفت من يعقوب المعري إلى أصل هذه الفكرة إذ يقول
 "وهي بحث وهو أن ما ذكر من كون هذا الفن يعرف به يرد المعنى الواحد
 بطرق مختلفة في الوصوح إن أريد به أن هذا الفن لما ذكرت في شروط
 فنون من التنسج والمجاز والكناية وحقيقة كل منهما وأقسامه كان في ذلك
 تنسج على فائدته ، وهو أن يطلب من تراكيب السماع واستعمال العرب ما
 وقع لخاص عليه غيره مما يراد استعماله ، ويعرف المقول من ذلك من غيره
 فيصح للإنسان أن يحدد حدودهم ويضع على موالهم ، فلا يقتضي أن هذا
 الفن يعرف به ما ذكر ، بل يقتضي أن معرفة هذا الفن ربما كانت مسألتين
 مركبتين السماع ، ولعلم بكيفية الإيراد ، إذ ممارسة ذلك يكتسب قوة
 لاستعمال ما يريد " (١) .

(١) ٣/٢١١ مواهب المتاح من شروح التلخيص .

فما أحوح المثني إلي ترسم خطي الأدباء المدعين حتى يستقيم عودهم
ويشد صلهم ، وهنا يأتي دور البيان ليساعد تمثاليه هؤلاء على حسن
الاحتياط والانتفاء والممارسة لصرب من القد في الدوق والإنداع ، ومن
حلال ترسم خطي ثبات وتنوع مقاييس الحوة في الشبه والاستعارة ولكانة
والصورة بشكل عام ، ومن حلال كل هذا يحدث انفصل وسمحص
وسحويد حتى يأتي التعبير والتصوير استجابة صادقة للعكر ولشعور

ومما يساعد على تحقيق ذلك لعاية وفرة المادح لأدبه عند الاستشهاد
للدس البلاغي كما فعل أبو حلال المعكري في الصاعتين ، ولعله كان
يقصد بالشواهد الكثيرة على الرغم من تبارها في بعض الأحيان ، لعله
كان يقصد بهذه الوفرة في الاستشهاد مهج في استيف البلاغي يحقق ثمرة
من أهم شمس هي تكوين ملكة الأدبية من مطالعة شواهد الحمة الراهنة
سطع في ذهن صورتها ، ويمكن الإنشاء على حدوده ، والإنداع على
مثالها ، فإن الفوائد وحدها لا تعي شيئا ، ولا تهص بتحقيق تلك
ثمرة ، وبدو أن أنا حلال كان يعتمد إلى هذا من قوله في مقدمة حديثه عن
الشبه « ثم يورد ههنا شيئا من عرائث التشبيهات سادعها ليكون مادة لم
يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب » (١)

(١) ٢٥٥ الصاعتين .

التشبيه

عندما نتأمل قول الله تعالى ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ﴾ ألم يجعل كيهم في تضييل ﴿ وأرسل عليهم طيراً أبابيل ﴾ ترميهم بحجارة من سجيل ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ نجد التشبيه ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ يمثل بصورة لكتبة هلاك أصحاب الفيل ، وساداً للشحوب من الاستعلاء بالقوة والكثرة ولأقرب الصحة إلى الدقة والمهارة والتسوية بالأرض بكلاً وسفلاً ، وعصف مأكول ما تأكله لدواب ثم تروثه ، بعد الهلاك ثم تكن فتلاً وعريقاً وتفسد بالاحساد حسب ولكنه كان تدميراً شوباً وتحويلاً كامل بحيث إلى نديا مسحوة تداس ، من إن الأقدام تعاف أن تدوسها كما تعاف أن تدوس العصف والروث ، والتشبيه هنا يريد في النفوس لتصور مسهم والرهبة من مصيرهم ، وفي ذلك عبرة لمن تجمع عنه لاسهاك حرمت الله ، فإذا ما امتدت لبطره إلى دور التشبيه في سياق الإصرار لعام للسورة بحده يحدد أهم لقطة في ذلك الحدث الذي ساقه الله سبحانه ليبر قدرته على السكيل بالطعام في كل زمان ، على أن ذلك كان من ترسانه ، فمعه تمهيد لقبل تلك الرسالة ، وتهدير الطعام ، وطمأنه برسول الله من كيد المشركين ، ولقد تردد الاستمهام التقريرى ليكون حديراً يدع الغفل من نفس الرسول وحمله على الإقرار بمصون ما ورد بشتمهم سنة والأمان .

هذه بعض المعاني التي نشرها هذا التشبيه الموحى ، فمعه يجدر مع أنه في

أوقت دمه من و مصاح وبصوير ، وعندما يحلحل عناصر هذا التشبه نجد أن
المشبه : أصحاب القيل الهالكون .

والمشبه به : العصف الماكول

وبين المقصود مشاركة هذا يدك في كل الصفات ، ولكن مرد حمل أو
يدق يشبه بالمشبه في صفة واحدة بدل السياق عيها وهي الفت أو
الحل السريع ، وأده المشبه هي الكف

تعريف التشبيه :-

== على ما سبق يمكن أن يعرف على معنى المشبه فهو في اللغة تعنى
المشبه

وفي اصطلاح البلاغيين : حق مر دمر في معنى مشترك بينهما بأداة
ظاهرة أو مقترنة ، وما سبق يمكن تحديد المقصود بالأمر الأول ، والمقصود
بالأمر الثاني ، ولأمر المشترك بينهما الداعي إلى هذا الإلحاق

هذا التعريف أولى من تعريف الخطيب الذي سوى عند لاحقيه وهو
وإدلاله على مشاركته أمر آخر في معنى مشترك بينهما لا على وجه
الاستعارة التحقيقية ، ولا على وجه الاستعارة بالكسبة ، ولا على وجه
تحريره (٢٠) فإن فهم هذا التعريف متوقف على معرفة ما يتصله من "لوان

(١) استدراك لـ... في هذا المعنى يقول ، فم يفرق بين تشبيه وانتمثيل في
الاصطلاح وحمل على الذين فرقوا بينهما .

(٢) الاستعارة الحقيقية هي ما دلل عليها تحقق وجود حسي ، على الأول =

واللافت هنا أن هذه تشبهات لها تفصيل خمسة سقت في بيت
الأول هي « ماخس مشتمل » على أنه ركز على تصوير الصفات النسيه
أكثر من غيرها ، فالتشبه الأول « كالزهر في ترو » لسان حسن الحلقة ،
وتشبهات شاذة لها تصور صفات نفسية هي على الترتيب الشرف
والكرم رفوة العزيمة ، وجمع أن عناصر تشبه كلها مع حودة

وعلى احاطة الشبه بمدى تحذف الأداة والوجه فلا يوجد عشر الطرفين
لأساسين (المشبه والمشبّه به) حيث يأتي الشبه على صورتين معروفين .
الأولى : أن يكون المشبه به خيرا .

سواء كان خيرا بصفة مثل خالد ثعلب وشاعر رباع وقول فراه العربية
في وصف روحها : « نفس من الرب » ، « يريح مع رب » ، وأعله
« من يعبه » وقد يقدّر بـ « المشبه به » لأنه معجّط من السيوف لسوق
في مكانه موجود كقوله عيسى ﴿ صمّ بكم عمي فهم لا يرحمون ﴾
[١٨ القرعة] .

ثم كان خيرا لكان كقوله تعالى ﴿ وسبّرت الحبال فكأنت سرايا ﴾ (١)
[٢٠ النبأ]

« يد يأتي المشبه به خيرا لأن كقول كعب بن زهير : -

إن الرسول لور يستضاء به مهتد من سيوف الله مسلول

١١ - « حه سه هو اندو » « لاشي يقول الزمخشري : « إنها - الحبال - تصير شيئا
لاشبه - لندو - حه به » . ينظر ٢٨ نظرات في البيان د - محمد عبد الرحمن
الكردي عن الكشف للزمخشري

الثانية أن يكون المشبه به في حكم الآخر من جهة إفادة القوة في التشبيه حتى كأن المشبه هو غير المشبه به وذلك عندما يقع معمولاً ثانياً لفعل من أفعال مفعول أو انحرافاً مثل قولك في وصف امرأة حسننها عرلاً وخلته قمراً .

- وقد يقع المشبه حالاً كمقول المشي في وصف امرأة حتمعت فيها صفات الحسن :

لذت قمراً ومالت حوط دار وفاحت عبراً ورنّت غرالا

- وقد يضاف المشبه به إلى مشبه كقول من حادحة الأسلسي -

وبريح تعث بالعصون وقد جرى ذهب الأصل على الحين ماء

فيه يشبه شعاع شمس في ذهب الأصل بالذهب ، ويشبه ماء بالبحر وهو عصه ، ويشبه حرس هذه البصرة في ثياب تشبهين ومبرحهما وشعاع الذهبى يعكس على ماء الحصى ، وقد ذهب يبنى حمال بحمال من خلال الحركة المثيرة الجرى .

- وقد يقع المشبه به مصداقاً مع تشبيه تعالى ﴿ وترى الحال تحسبها حامدة وهي تمر مر السحاب ﴾ [البقرة ٢٦٨ من سورة النمل]

والمشبه به مصدر محدود في عمله وعمل من لقطه ، لأن التقدير وهي تمر مر كمر السحاب .

وقد يقع المشبه به سابقاً للمشبه لذي يأتي مبيناً كقوله تعالى ﴿ كلوا واشربوا حتى ينين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ﴾

[الآية ١٨٧ من سورة البقرة] .

وقول شوقي :

ودخلت في ليلين شعرك والدحي . ولثمت كالصبح المنور فاك

ثانيا : التشبيه غير الاصطلاحي :-

ويأتي في صورتين :-

الأولى تنحريد ولا يكون تشبيه إلا إذا رأينا التشبيه متسرعا من
أشبه بمألعة في التشبيه حتى صار أشبه كأنه أصل يتسع منه أشبه به نحو
لقيت بمحمد أسدا ، وكقول الفردق :

نرى العر الفوارس من قریش إذا ما الأمر في الحدثن عالا

قبما يظرون لي سعيد كأنهم يرون به هلالا

وهذه لا يمدح تحت التشبيه الاصطلاحي ، لأن الظروف لم يدكرا
على وجه سيء عن تشبهه به من لاء بعض وتدبر (١)

الصورة الثانية التشبيه الصمى

هو صمد من تشبيه غير الاصطلاحي بلحاظ به الأدب للنفس والصفة
مستترقون في تشبيهات بصرية مأخوذة على نداء عدة من الصياعات
سوى نداء أى حفاء التشبيه والصفة بحيث يحتاج إلى الملاحظة الدقة لموقوف
عليه وتذوق ما فيه من حسن جمال .

تشبيه صمى هو الذى لا يمدح به لاء ، وقد يمدح من الكلام ،

(١) يطر ٢٣ نظرات في البيان .

ويلحظ من الأسلوب شأنه يحتفي وراء مسار رقيق يشق عمدا حلقه ،
« نُدثُ سحاً إليه الأدباء تغتف وتحديد في صاعدة المعاني استدمية رعة في
لانه والإمتاح له فيه من دقة وبطء ، أو لانه الأسلوب الذي يتوغل
الإحساس الراقى والشعور الحي النابض .

وعندما بحث في حدود هذا النوع من التشبيه نجد نمطاً إلى عهد
نادر ، وقد سمى « حن القور » وسمى « التشبيه المكبي عنه » ، وذلك
عندما عرض لقول أبي نواس :-

إن السحاب لتستحي إذا بطرت
إلى يدك فقاسته بما فيها
وقول التشبي :

لم تلق هذا ابوجه شمسُ بهاريا
إلا ابوجه ليس فيه حياء
وقول البحتري .

واهتر في ورق البدي فتحيّرت حركات عُصْن الباة المتأوّد

فعند نادر يعقب على هذه الأبيات قائلا : « عهد كله في أصله
وحقيقته معناه تشبيه ، ولكن كمي لك عنه ^(١) وجودت فيه ، وأثبت به
من صريق احتالة في ملئت السحر ومذهب السحييل ، فصار لذلك عريب
الشكل ، بديع النفس ، مع احتال لا يلدس لكل أحد

، بد حقت سطر وخصوص الذي تراه واحاله بني تراه يعني الاشتراك

(١) الكتابة هنا : بمعناها الدعوي وهو السر والخفاء .

وأيضا ، إنما هما من أجل أنهما جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمر آخر ليس هو
 من قبل الظاهر المعروف ، بل هو في حدّ الحسّ القول^(١) والتعمية اللذين
 تعتمد فيهما إلى إحصاء المقصود حتى يصير المعلوم اصطراطاً يعرف امتحان
 واحتماراً ، ثم يري عيب القاهر أن هذا النوع مستني على الإيهام والمحاطة
 كالتورية في قول الشاعر :

مررتُ ساب هذا فكلّ مني فلا والله ما نطق بحرف

فكما يوهمك اتفاق اللفظ أنه أراد الكلام ، وأن الميم موصولة باللام ،
 كذلك المشبه إذا قل : « مرقس من الظاء العيون » فقد أوهم أن ثمّ سرقة و
 [أراد] أن اليعون كعيون الظاء في الحسّ والهيئة وقرره سطر ، وكذلك
 يوهمك بقوله : « إن السحاب تنسحب » أن السحاب حيّ يعرف ويعقل ،
 وأنه يقسّ قصه بقصّ كف المدحوح فيحرق ويحطل^(٢) :

ثم يكشف عد القاهر عن ادّفاع إلي هذا النوع من التصوير وعن الأثر
 الذي يحدثه قنلاً : « فالاحتمال والصعفة في التصويرات التي تروق
 لسمعي وتروعههم ، والتحجيلات التي تهر المدوحين وتحركهم ، إنما تفعل
 فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشككها الخدق
 بالحطيط والنشر أو بالبحث والسفر ، فكما أن ثغث تعجب وتحلب وتروق
 وتؤذي ويدخل النفس من مشاهداتها حاسة عريضة لم تكن قبل رؤيتها ،
 ويبتسها صرب من الفتنة لا بكر مكده ولا يحصى شأنه »

(١) قال الله تعالى : « لمعرفهم في حسّ الله » ، إنما نفهم المراد من معه ، « وأحير
 الكلام ما كان لنا » فلا يعطيك المراد من ظاهره .

(٢) ٣١٧ أسرار البلاغة .

لقد كان من بعد سماعي هذا نوع من الأساليب على حد ما للحل
والإبداع. ويرى الشاعر أن ما عث عليه هو الاحتمال المصغره التي تروق .
والتجديد الذي يهر السوس ، يهلك عن الأثر السفس الذي يتركه هذا النوع
من التصوير به كالأثر الذي تتركه الصيغة التصويرية في المحسوسات من
الإعجاب والخلابة وانفسه وسحر ومحادثة النفس ، والإنسان لها من غير
صريق الذي توقعه ، إنها حدثت البقية التي سمعتها انتورية ، وإن كان
قد ندى سماه عند الشاعر مدحون أوقع وأعجب ما فيه من تصوير
وتخييل .

وقد كشف عند الشاعر مدى عن وسيلة هذا وهي مدحون المعنى من
بذات كناية والتعريض والمرة شيوخ ، والتعبير في طريقته وسجده في
صوته حتى نجد المعنى يختفي من هذه المعروض وذن التعرض ما يجعله من
عمل احص الذي يحده إلى العكس والتعمل ، وسوصل به شدة والتأمل

ولقد كان مدحون عند الشاعر إلى قول هذه النصوص في سبك واحد هو
أنتم إلى نظرة متطورة حد تصور في سائل الأنوار السبابية كالتشبيه
وكناية والتشويح والتعريض والمرة في إطار قصبة تصمها حميدة هي وجه
بدلانة على العرض أو كسفيه تصوير المعنى تصويرا يكون الشاعر به مدح
أو مطورا أو محددا (١) .

(١) ينظر ٣١٤ ، ٣١٥ أسرار البلاغة .

صباغات التشبيه الضمعي وصوره :-

بعد ورد لك التشبيه الخفي على أنحاء شتى من الطرق التعبيرية منها -
 ١ . أن يأتي في إطار صورة بوهيم أن التشبه أقوى من المشبه على خلاف
 لأصل ، ولا يحلو التشبه حينئذ من الافتراء وتداحن بالاستعارة المكينة
 لئى تحسد وتشخص وتحلج غنى المعنى حيوية وإثارة ، وذلك كقول
 الشاعر

علم الغيث لدى حتى إذا ما حكاها علم الناس الأسد
 فله الغيث مقرً بالندى وله الليث مقر بالخلد

فهو يتصور تشبه الممدوح بالغيث في اجود ولعطاء بلا حدود وبالأسد
 في شجاعة ، بيد أنه صاغ الصورة صياغة بوهيم أن الممدوح أصل الندى
 والناس . وسعك في هذا بالاستعارة التي تجعل الغيث كشاً حياً يتعلم من
 الممدوح الكرم (علم الغيث الندى) كما يحمل الأسد تعلمدا يتعلم من
 الممدوح الشئ . « علم الناس الأسد » أي أنه مصدر لدى والناس ،
 لا يت في عماد هذا تشبيه الخفي على الإيهام والمحاكاة والصفة ، فهذا
 صرح أنه من راقية الفكرة وحده يعتمد على المبالغة المفرطة

ومن ذلك قول أبي نواس :

إن السحاب لتستحي إذا نظرت

إلى نذاك فقاسته بما فيها

بأنه يحيل أن للسحاب حياة وحاسه شعوراً ، وإن بينها وبين الممدوح

سائما وفاقا كان لصالح المدوح ، ولهد من سحب ستحيى بد بطرب
 بي قبص حوده وعطنه لموقه عليها ، فني كرم هذا الذي فاق السحاب ؟
 به الإيهار الذي يؤدي إلى هذا التشبيه الخفي والذي عمد إليه الشاعر ،
 والكلام نصم في النهاية تشبيه المدوح بالسحاب في قبص العطاء ، لكنه
 جاء في صياغة تحفيزه ونودي بي الخلة والإعجاب ولدت والإيهار ،
 ويعن هد من جعل المدوح يتوق لسحاب مع أن عطاء المدوح مستمد من
 اسحاب .

٢ - ن يسي التشبيه لصمي على طريقة الاسمهم الذي بوهم نثرد
 ونشكث واخيره في اتمير بين لطريق كفوف فيس من الملوح بصور بيلا
 بالله يا طيات القناع قل لنا . ليلاي متكن أم ليلي من الشر

فإن هد نصم تشبيه ليلي بالطء في سماحة ووداعة الملامح ، في
 جمال وسحر العيون ، بيد أنه صاع تشبه صياغة بوهم أن قوة المشاهدة بين
 الصاء وليلى قد بلغت حد يصعب معه التفرق بين ليلي والطء ، ولدت
 اسمهم اسمهم محير لا يعلم ، لا يعلم الليلى من حسن الطاء أم من
 حسن الشر . كما كان الدافع إلى هذا قوة إحاسه بجمال ليلي ، يؤيده
 أنه ينادي لطاء ويسجلها بالله . يعني أنه في حالة من الدهول جعلته يش
 نث لصات حسا وحياة وشعورا ، فهي تسمعه وتخوره وتتحدث إليه وفي
 هذا منتهى الإيهام بداحل حسن (حسن ليلي وحسن الطاء)
 ومن ذلك قول دي الرمة :-

يا طية الوعاء بين حلاجل وبين القنات أم أم سالم

وقد اسلمهم الشعراء المحدثون هذه الصياغة القديمة هالساها معاني
حديدة مفعمة بقوة الحب والشعور كقول الشاعر

وأغصن تلك أم عذارى . شرين من حمرة الأصيل

يبدو أن الشاعر قد جعل بدلال وتشي العذارى في مشيهن وشبههن
تشبها ضميا بالأغصان التي تتمايل وتثني في مرونة ورشاقة ، لكنه صاع
التشبه صياغة تؤدي إلى حفاة بالاستعهام الذي يوهم الناس الأمر عليه ،
وقدم الأغصان لتقوية الإيهام .

وفي الشطر الثاني تصوير ، حيل دقيق ، إذ جعل الأصل - وللأصيل
سحره وشوته - جعله كأنه مقل تلك العذارى من سحره فردن في الدلال
، تشي ، وفي استعاره حيث شبه تأثير وقت الأصيل بتأثير احمر في الشوة
وخفة ، طوى المشبه ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ، وهذه
لاستعارة وصف من أوصاف المشبه به في الصورة التشبيهية يحسد الناس
لأمر على الشاعر ، لأن العذارى إذا شرس من حمرة الأصيل ردن في
بدلال والجمال فأعين كأنهن أغصن فعلا .

في هذه الصورة تركيز عجيب ونكتيف دقيق لا يراه في صورة أخرى
مشبهة لشاعر معاصر هو حسن كامل الصير في عندما يشبه انعواي بالزهر
لأن تميل به العصور ، وهن يمشين على حمر إسماعيل ، كوبري قصر
البيس ، يقول : -

يا جسر إسماعيل . يا معرضا للحسان

علت عد الأصل يمر سربُ العواني

كالرهر راحت نمل به المصون الدواني

في صورة الصيرفي كالحمد المكشوف العائر ، لكن صورة الأحر
كاحمال المثير العائر لمصنبت سدر رفيق حبيب ، وهذا يشير إلى الارتباط
الوثيق بين تركيز الصورة وبين حماتها وفنستها

يد أن للصيرفي صورة تشبيهية صميمة على طريقة الاستهزام وهي صبة
بالإحياء كقوله من ديوان (رجوع نصدى)

أنايان هاتان أم موجتان ؟

من السحر فوق الثرى تخطر ان

لخطوهما في رحاب الزمان

رجيع صدى بأرق الأغاني

ومن الشواهد التي تتضمن التشبيه قول الشاعر

حتى إذا حن الظلام واختلط . جاءوا بمدق هل رأيت الذئب قط

فإنه يصمم تشبيه المدق ، نوع من الأكل ، بلون الذئب . لم يصرح
بالتشبيه ، ويحداه بالاستهزام لتقريره الذي يطلب مشاركة المحاطب
وإقراره بيسنخ من معه أن لون المدق يشبه لون الذئب ، هذا التشبيه يحلو
من التحليل وصعبه ، لكنه على كل حال يتضمن التشبيه بواسطة
الاستهزام التقريري .

للعبي . وهذا يجمع على التشبيه أحسن من كل جانب لكونه صلب وكونه تمثيل^(١) ومن شواهد قول أبي فراس الحمداني عندما أهمله قومه وتركوه في الأسر وكأنهم قد نوه :-

سيدكري قومي إذا جدّ حدّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد الندر

فانه يُسري عن نفسه ويعتد على قومه تركه في الأسر وسببه فلا يدركونه إلا عند موحية شدائد ، فحالاه في هذا كحال سدر لا يلمس له لمس ولا يشعرون بالحاجة إليه ، إلا في الليالي المظلمة حينئذ يفقدونه ونموذج جنوعه ليكشف عنهم صيق ظلمة ، فهذا تقمص تشبيه الشعير نفسه عند الحاجة إليه وقت شدة الندى الذي لا يُفتقد إلا في ليلة مظلمة ، ومثل هذا يدخل في التمثيل ، وتمثيل به حار محرق المثل ، والندى معاً كالدعوى والدليل ، ولأنه لم يوص على التشبيه والتمثيل صراحة اعتبر تشبيهاً ضمناً .

صوره يصير من فقر الوحي التي تكون أكثر منه فيما أراده الشاعر من محرم معين ، حمير خفي أي يتحجب بالذهب خلص ، وحمير المطيب أي يركب سيق حمير . هي كرم ابيض ، وهذا يدل على كرم لاصل والرف ، فصلا عن حلاله احمر ، وكل هذا يرمز بماسو الخلال وندى

(١) بياني مصدح خاص بتمثيل ، وحلاصة نقول فيه انه صرت خاص من صروب تشبه تحقق عندما يكون تشبه معقولاً وتشبه به محسوساً ، فرد لمعقول حمير و- في صوره محسوسه ، حينئذ يكون تشبيهاً تشب

ومن ذلك قول الشاعر :-

لا تنكري عطل الكريم من المعى فالسبل حرب للمكان العالي

فهذا يتضمن تشبيه الكريم الذي يحود عماله ولا يقف عليه بصورة
لأماكن عالية هي تزل عليها السبل فلا تنفى عنها وبك صورتها على
صعود والوديان ، لكن الشاعر صاع هذا في صورة تمثيلية تحيل عداً ادل
للكرماء كعداء السبل للأماكن العالية .

ومنه قول أبي العتاهية :-

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

إن السفينة لا تجري على اليبس

فهذه بصورة ادي وقع في شدة ويرجو النجاة ويسعى إليها لكنه لا يسلك
من أحسن طرق صحيحة سبب اضطرابه ، بصورة هذا بصورة الرمان الأحمر
، إن حثت سميت به نحو اليبس ، وبدلاً من أن يحسن تحليلها فيه
بكرهه على أن يحرك في ذلك اليبس ، لكن الشاعر أحسن استعمال اللمعة
، فصوره ، فصاع الصورة صيغة تحيى التشبيه وتجعل الصورة الممثل بها
مثلاً حرب ، لا يخص الصورة المثل لها وحدها .

، جاء هذا قول المسيبي :-

من يهن يسهل الهوان عليه ما لخرح عمت إيلام

١- منه :- ، فخر هانت عليه نفسه وبك حبه حتى يتفنن فيها ، دون
، فخر بفرقة حبان فيك الذي لا يشعر باللام الحراج ، لكنه صاع الصورة

صاعة بحمى التشنج والتشنج ، وتعمل الصورة المثل بها مثلا حديد لا
يخصص المعنى المقصود .

ومن هذا قول الوصيري في حديثه عن النفس وكيفية قيادتها

ولا تُرْمَ بالمعاصي كسر شهوتها

إن الطعام يُقوِّي شهوة النهم

أهمه التمثيل هنا تبدو طاهرة في تصوير المعنى وتقويته وبقي لشت
عنه ، فقد يسهو وهم أن الخوص في المعاصي يحقق للنفس وعاء من
لإشباع فتها وتسريح ، والحقيقة أن العكس هو الصحيح ، فإن تحقيق
حرب النفس لا يكسر شهوتها ، وما يريد ما سعادتها وبها فقطبت المريد ،
فإن الطعام يقوِّي شهوة النهم ، وبهم أن هذا ينصص تشنه حال الذي
يسمريء المعاصي فتقوى شهوته إليها ولا يشبع منها بحال لنهم الذي لا
يزيده الطعام إلا نهما .

هـ أن يسي التشبيه الصمي على دعاء المداواة ، وذلك يعني أن يكون
المشبه به أفصل من المشبه به أن المسافة بين طرفي التشبيه قد تقصر مثل
قولنا ما البحر في قبض عظامه بأحد من محمد ، وقول طفيل العوي
بهجو رجلا يسمى قيسا بالغدير :-

فما أم أدراس بأرض مصلة . بأعد من قيس إذا الليل أطلما

أم أدراس جمع دروس وهو ولد الخروع أو السمك ، وفصل أم
دروس هي نداهة ، ولاشت أن لعدد يكون نكبي وأدعى دلاص المصلة ،

ومع هذا، وإن قسا لا يمش في صدره عن أم درماص في بيت الأرض المصلحة،
لأنه يطمع في الظهر - إذا انبسل أعلما - فهذا كله يتضمن نفسه قيس بأمر
درماص في الصدر، لكنه صاع التشبيه صفة بحفيه وتدعي المساواة بين
الطرفين في الصفة المقصودة.

وقد تطون المسافة بين طرفي تشبيه للاستطراد في وصف لنفسه به
صفات كثيرة تكسب الصورة بقاءً قويا، وذلك كقول الحساء في رثاء
أخيها صخر :-

فما عحول لدي بو تطيف به لها حيان إعلان وإمرار
أودى به الدهر عنه فهي مرزومة قد ساعدتها على التحان أطار
ترتع ما غفلت حتى إذا ذكرت فأما هي إقبال وإدبار
يوما بأوجع مني يوم فارقي صخر وللعيش إحلاء وإمرار

فإن هذه الأبيات تتضمن نفسه الحساء التي أدهلها الحزن على أخيها
بهذه لفظة أنتى فقدت وندها ثم حذعوها لدر من فصعوا لها ولدا من
حند أحمب نظوف حوله في حين دفق بعلو وبهبط، وهك يوق يحاوسها
لحساء فتشبهها ذلك التجميع فحوى وتدفع

أعملت هذه الباقة قبلا رعت، فإذا تذكرت حركتها الحزن حركة
صائفة فصير لغرط هذه الحركة كأنها الإقبال والإدبار (١)

١ - يصف ٤ حسانين لمركب ذكور محمد أبو موسى مكنه وهمة

ومن ذلك قول كثير :

فماروضة بالحرر طيبة الثرى . يجمع الندى حثائها وعرارها
بأطيب من أردان عزّة موهنا . وقد أوقدت الممدل الرطب نارها
فهذا ينصمّن تشبه الرائحة الطيبة المعنفة من نيلى شجر الروضة التي
تفوح رائحتها وتشتت دور شيء يحول ، لأن سدى يغسل أرهاها ، لكنه
صاع التشبيه صباغة نوحى بالعدم العرق بين لرائحتين وإن قبد لمشبه بعيد
يررب بالصورة ، وقد أدرك ذلك المقاد القدماء بمطرفة القية ، فمروى أن
كثير دخل على مكبيه ست خصى ، فذقت له : أنت القائل : -

فماروضة بالحرز : - الع

قد علم ، قلت ، بحث ، هو أن ميمونة لرحمة أوقدت سدى
الرطب ، أم نصيب نحبها " ألا قلت كما في عمك امرؤ النيس
الم ترياىي كنما حنت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم نطيب " (١)
ومن هذا النوع ما كتبه أبو منصور شعالي إلى صاحب له -
" ما لأعربية حنت إلى نحد ، وثنت من وجد ناشد مي كنما ، وأشد
مي شعاف " .

وهذه صباغة تشبه سميها بعض القدماء سمي ، ويسمونها بعضهم
سمرح ، ويسمونها المحدثون ، ومفصرون بتشبيه الاستطراى

(١) (١) وجدت به من لآلة نحد . قسم معه غيره بحاميه نحد .

فصيح من المحدثين مفصرون من نحد نحد .

تارة والتشبيه اللاتري تارة أخرى (١) .

وإذا كان هذا النوع من صياغات التشبيه يتضمن التسوية بين الطرفين ، فإن هناك صياغات أخرى تتضمن التشبيه ولا تكتفي بالتسوية وإنما تجاورها إلى تفصيل التشبيه وتعوقه كما سنرى في بعض الصور ، وكما قال شوقي :
الردة :

الدر دونك في حسن وفي شرف والحر دونك في خير وفي كرم

إن تشبيه في تلك الصياغات والصور يتضمن بحسبي وراء ستر رتبة من بعض شيء ، وقد يكشف انقباض قبلا عن التشبيه الصمى إذا وجد المظهر في أولهما لم يشكل تشكلا تشبيه الذي يقع فيه أمثله به حبرا عن أمثله أو حالا أو تمثيلا الخ ...

وإن نجد أمثله به مقدم يليه أمثله محرورا عن المقسمة ، كقول الله تعالى :
« كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » فإنه يتضمن تشبيه الفجر بالخيط الأبيض وإن شئت فقل إنه يشبه :
« لن أصبح حتى يتبين بصبص النور من الظلام » ، يشبه هذه الصورة بصورة أخرى قريبة هي سبب الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، وهذه عناصر ثلاثة جدا لما يراد تصويره ويتصل بتحدد مداه يوم الصوم .
بمعنى : يكف المسلم عن الطعام عندما يلوح أول ضوء وسط الظلام

وقد مسهد بعض بهذه الآية ضمن شواهد التشبيه الاصطلاحي مع أنه

بعض التشبيه اللاتري هو الشعر الجاهلي . عدد المدد الرابع - بحث من

د . محمد عبد الله بالاردن ١٩٨٩ م .

ومن إلى الصمى ، لأن الصاعدة على لا تنبىء عن تشبه لا بعد تعامل
سبب باخر لمشبه محروم عن ، وقد يدخل هذا حرف على اشبه به ،
وشبه كذلك منضم كقول على احرام نصف لامة لعربة من الإسلام

هذه أمة من الصخر كانت في قفار من الحياة وبعد

بع السور بالسوة فيها بطوى صفحة الليالي السود

فهذا منضم تشبه الامة العربية قبل الإسلام بالصخر في شدة والعطفه
ونفسه ، لكنه صاع لثبه صياحه تحيل أن الامة قدب من الصخر ،
وتنقطع من الصخر صخر لا ينس ، لكن الإسلام حقق لمعه ، بد طوع
هذه الامة وشكلها تشكلا حديد ، ث فيها روحا قوية فخرت بها
طاقات مبدعة خلقة .

ومن التشبه الصمى الذي راح عنه لعد قسلا قول الحارم أيضا

سمات الربيع في سماته وسنا الصبح من سنا قسماته

كوكبي الدكاء لو صدىع البيل الخلى تنوره طلماته (١)

فانه لم يجر على ماثوف فيقول سماته كسمات الربيع ، وقد حدد في
صاعدة تحديدا متبدا بد جعل مشبه طريق بين فيه مشبه به فحيل أن افراح
ربيع بالاشراق والحدول واحياء نسقى كنه في انتم ذلك لصاحب ، كان
لذلك كنه يتبع بسبحة ، ثم تصاف في هذا صورة تشبيهة أخرى
مضممة تريد من ذلك احتمال بد جعل صوء لصبح مقس من قسماته

(١) ٤٧٠ ديوان الحارم دير الشروى

المصنعة ، وهد سصم تشبه وجه ديث الصاحب بالصبح في الإشراق ،
لكه صاع التشبه صياغة فيها ما فيها من التحليل والمناعة

وللشعراء المعاصرين صور تشبيهية صميمة طريقة ومثيرة نجد فيها تطوراً
بالانتقال من انصور الخثرية إلى لصور الكية الرمزية التي تعتمد حركتها
اعتماداً كبيراً على تلك التشبيهات لصمية متجاوزة مع الاستعارات بحيث
لا يمكنك التفريق بين تلك التشبيهات لصمية - من قوتها - وبين
لاستعارات التي تحويرها لكنها جميعاً تتناسق وتتفاعل وتتردد لتكوين تلك
الصور الكلية ، والشاعر بشاره اخوري من أبرز الشعراء المحدثين الذين
قدموا هذا اللون في قصيدته « هند وأما » :

أنت هم تشكو إلي أمها	فسحان من جمع البيرنس
فقلت لها إن هذا الضحى	أناسي وقلبي قبيلين
وبرفلمارآسي الدجى	حناسي من شعره حصنني
وما خاف يا أم بل ضمتي	وألقي على مبسمي بحنين
ودوت من لونه سائلا	وكحلني منه في المقلتين
وحشت إلى الروض عند الصباح	لأحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي	وهم لي عمل كالأولين
محنات وجهي لكه	إلى الصدر يا أم مد اليدين
وبدهشتي حين فتحت عيني	وشاهدت في الصدر رمّنتين

فهي هذا الشعور طرافة وحده في التصوير - كما سبق - لكنه على كل حال معتق إني حلال شعور إنساني العميق ، كما ينصرف إلى حرية لتجارب النفسية الصادقة ، فضلا عما فيه من رموز حسنة وشهوانية لا تخفى . ورماله شعور تفرص فيه أن يكون أرقى من هذا

بلاغة التشبيه الضمني :-

نمير تلك الصبغات الساعية مما فيها من ثقب التشبيه بنت رقيق وتصوير مدح يحائل الفكر ويجذره ليمعه وبؤسه بعدما يرول ثقب وبطهر المراد .

على أن تشبيه الضمني يصعد في علم الخيال والتجسد ليطرق باب الاستعارة . فيه من ادعاء مساوئ بين الطرفين ونحو : المروى و... له حدود سيوف ، فهو تقارب الاستعارة في هذا لكنه ليس منها لوجود نظريتين . عني - كثيرا من صور التشبيه الضمني تعتمد عني تحييد والتشخيص . لتحليل الذي يحجب بعيش حجاب في ساحة الاستعارة للأناس القوي بينهم مثل - عم البعث الذي ، وإن السحاب لتستحي ، بطرت إلى بذلك ... « وسرقن من الظباء العيون الح ... »

التشبيه بين الإرسال والتأكيد

يُهما في هذا المجال أن تعرف على أدوات التشبيه من خلال التشبيه المرسل وأن نتحدث عن المقياس الحقيقي للمعاصرة بين التشبيه المرسل والتشبيه المؤكد .

فالتشبيه المرسل ما ذكرت أدته ، وتشبيهه يؤكد ما لم تذكر له أداة ، هو ما قدرت أداته ، وأدوات التشبيه التي ذكرها علماء البلاغة منها ما هو معروف مشهور ، نكف و كان ومثل وشه وما يشق منهما ، وهناك أدوات غير مشهورة مثل بني التفصيل ولعل ويا ، لب حج ، وزيك هذه الآيات -

١ - الكاف . وهي أصل أدوات التشبيه وأكثرها استعمالاً ، لوحظت فيها وحسب . والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر

أنا كالماء - إن رصيت - صفاء وإذا ما سحطت كنت لهيبا

٢ - كـ . والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر -

كان أحلاقت في لطفها . ورقة فيها سيم الصاح

وإذا لم يشبه به دا كان التشبيه ممياً على أماله وحارياً على غير الأصل في صاحة التشبيه الاصطلاحي كقول امرئ القيس -

كـ دمام وصوب الغمام وريح الخزامي ونشر القطر

يعن به سرد أبياتها إذا طربَّ الصائر المستحضر

والإحادة على هذا إما لا تسعى أن تقطع بالمعنى أو الإيجاب وقد يحتكم في هذا إلى طبيعة المعنى ودلالة السياق نحو قولنا « كان محمداً بطير من الفرح » من التشبيه وليس المقصود تشبيه ذاته ولكن صفة تتعلق به هي الحفة وشوة ، أما نحو قولنا « كان خالداً حريصاً » فليس من التشبيه ، لأن « كان » هنا تفيد الظن والتقريب .

طبيعة المعنى في البيت السابق اقتضت أن تكون « كان » لتشبيه لكنها في سياق آخر لا تفيد كقول أبي العلاء :

وكف يؤمل الإنسان رشداً وما ينفك متبعاً هواه
يظن بنفسه شرفاً وقدراً كأن الله لم يخلق سواه

ولا مكر حمل لأدلة هي على التشبيه ، لأن معنى يرفضه ، وإما كأن هو من المبعث من النفس المنعورة بدليل صدور البيت بظن نفسه شرفاً ، وقدر

من إن يسعد يرى أن « كأن » قد تستعمل عند الظن بثبوت الخبر من غير قصد إلى التشبيه سواء كان الخبر حامداً أم مشككاً نحو كان عبداً أحمك وكنت دنماً^(١) فهذا من الاحتكام إلى طبيعة المعنى بعرض الظن عن كون الخبر مشككاً أو حامداً .

الفرق بين الكاف وكان :-

« كان » أقوى من كاف في دلالة على التشبيه ، وبسي لعلناه هذا

١ - ٢ شرح السعد من شروح التلخيص .

على ما سدد إلى مدعى من معنى تكاف واستعمل لأنها ، ويقال السكي
 عن القرحاحي قوله : « إن كان تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد
 الرائي يشك في أن الشبه هو الشبه أو غيره . ولذلك كانت بدقيس
 (كأنه هو) (١) يعني لشدة الناس الأمر عليها استعمال « كان » كما عر
 عنها ثمران ، وبولا أن لاستفهام الموجه إليها جاء متصفا السؤال عن المثلية
 « أهكذا عرشك » في أمثل هذا عرشك ؟ يعني لو قيل لها أهذا
 عرشك ؟ نقاب هو ، ولكن قصد إدخال اللبس عليها

« ونشبهه في كذا سوء شددت بوجه أم حُفقت ، وسوء اتصلت
 بما أم لم تحصل بها » (٢) .

٣ - من أدوات التشبيه « مثل وشبه » ومشتقتهما ولكن ما كان في
 معنى مثل وشبه ومثل وصريح وشكل ومماز ومحاك وبطير وعدل وعديل
 وكفه ومشاكل ومماز ومضارع وتد وصنو .

٤ - ومن أدوات التشبيه أفعال لتفصيل مثل ريد أفصل من عمرو - أشار
 إليه لطبي ، وقد السكي . إن فيه بُعد ، وإن كان يشهد له كلام بعض
 العلماء كبر الشجري (٣) وعلى عهد من جهة أن انفاصلة لا تحققوا إلا إذا
 كان هناك قدر من الاشتراك في صفة ، لكنها في أحد الطرفين أفصل من

(١) ٣/٣٩٤ شروح التلخيص

(٢) المرجع نفسه

(٣) تشبيه من أفعال التشبيه ، موه ، صوف ، ما فوق اسحر ،

والمنديل الرطبة : عود السحور .

لاحر . ومهما يكن من أمر فإن فعل التفصيل لا يُفيد التشبيه إلا ضمناً
 مثل علي أشجع من الأسد وأكرم من العيث . على أن بقي التفصيل
 يكون ادخول في الدلالة على التشبيه من التفصيل كقول كثير

وما روضة بالحزن طيبة الثرى . يمح الندى جنباتها وعراها

مأطيب من أردان عرة موها . . إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

فإنه يتضمن تشبيه شر بيني بشر وروضة توفرت بها كل الوسائل التي
 تجعل غيرها طيباً رائحة ، بيد أنه صاع التشبيه صبعة تنهي أفصية الأصل
 وتسوي بين الطرفين كما سبق .

٥ نعم . وفي صحيح البخاري عن ابن عباس رضي الله عنه أنه فسر
 قوله تعالى ﴿ وتتحذون مصارع لعلكم تحلدون ﴾ معه . كلكم
 تحلدون . وفي الكشاف معه . ترجون الخلود في الدنيا أو تشبه حنائكم
 حن من يحدد ^(١) على أن « لعل » ليست أداة موصوعة للتشبيه وهي قد
 سببه بدلالة السياق ^(٢) .

٦ وقد نوحده فعل يبي عن التشبيه مثل حسب وطن وحان كقول

ساعر

وأخواب حسبهم دروعا . فكأروها ولكن للأعادي

وخلهم سهاماً صائبات فكأروها ولكن في فؤادي

(١) سب ٢/٢٩٢ هروس الأفرح

(٢) ٢٩١ المرجع نفسه .

١ - صيغة التفعّل أو التمدّل من لدات شئها كقولهم *تمّ فلان* في نحو *لمى حانة أو صوّه يشه فيها العمر* ، وتذهب أن صدر شئها بالذنب ، ولعلّ مما يدعم هذا قول الشاعر :

قوم إذا السوا الحديد تنمروا خلقا وقدأ^(١)

يقول شيخ رشيد رضا في تحقيقه دلائل لإعجاز « معقنا على هذا السب » وقد تمت سجع لكاتب على رواية « حلق » ، ونكها راسي ، في حرف فدا بح العروس يروها بالمعجمة ، وفان « أي تشبهوا بالعمر لا اختلاف بين السعد والخد »^(٢) ويقول الشيخ المراسي في تحقيقه معقنا على السب رته « نمر شئ بالعمر في حقه أو حقه أو فيهما »^(٣)

٨ - باء النسب -

ويمكن الاستشهاد بها بحرف فلان بدوي الطاع ، إذ كان من أهل « حصو » فيكون مقصود تشبه بالبدو في الطباع خافه بواسطة باء النسب ، ما إذا كان هذا الشخص من البدوية فالنسب حقيقة وليست للتشبيه ، ونحو فلان ذهبي الشعر أي يشه شعره الذهب ، وسمودي الثياب أي تشه ثيابه سماء ، ورمادي العين أي تشه عيناها برماد ونحو قول الشاعر وكان نصف فتاة قرنية^(٤) -

(١) نمر حديد سمر في حرب يشه حديد سمر يسمى لب

(٢) ١٥٠ لاير لأعجا محقق رشيد رضا مطبعة صبح

(٣) ٩٧ المرجع نفسه بتحقيق المراسي مطبعة صبيح -

دهبي الشعر شرقيّ السمات مرج الأعطاف نحو اللغات

فبه يشبه شعر بالذهب عن صريق السسة ، ثم يشبه ملامح ذلك الصفة
بملامح الشرقيين في الحادية والثالثة ، أما نحو قول نزار

والشعر المعجري المحتون يسافر في كل الدنيا

فلا بد أن مما نحن فيه ؛ لاستبعاد أن يشبه الشعر بالمعجر ، وإنما أراد
أن يصف ذلك الشعر بالمعوصى وعدم الانتظام ، فاستعار له هذا الوصف ،
وهو مفهوم من السسة إلى المعجر ، فهذا من التعبير بالذات عن الصفة
بكثير ما يرب للدروب والمقصود بها صفة مشهور على سبيل التشبيه
مثل فلان حامي الكرم ويوسفى المعصو أي يشبه حاتم في الكرم ويشبه
يوسف في العفو.

وعلى كل حال فإن وراء السسة لا تعيد التشبيه دائما كما أنها لا تدل عليه
الاعتراف لبقا والاستعمال ، على أن هذا ما كان ينبغي أن يكون سائلا
لأنصرف الساعين عن الإعداد بها والاستشهاد لها ، فإن بعض أدوات
تشبيه الأمامية التي عوا بها مثل « كأن » قد لا تعيد التشبيه سواء كان
حرفا منسقا « كأن عليا قثم » أو حمدا « كأن عليا أخوك » كما يرى
السعد

وعلى الرغم من دلالة انفصل وتبنيه ، وبيد النسب على التشبيه فيه لا
يتم مرسلا إلا إذا كان وراءه قصة طاهرة كسكاف ، وكذا ومثل أح

التشبيه المؤكد :-

وهو الذي حدث أدته لدلالة على قوة التشابه حتى يصير التشبه
والمشبه به في حكم الشيء الواحد كقول حافظ إبراهيم

الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق

وقول عمر أبي ريشة في مواجهة مع النفس بعد انصراف المحوبة عنه -

حسنا لا تقضي بما نكتمن

ما بيتنا قافلة من سنون

أنا السرى في المنحنى المبهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

السرى هو السر ليلًا ، فما كان السرى إذا كان في المنحنى المبهم ، إنه

يشبه نفسه بهما كما يشير إلى سيره نحو المصير المجهول ، أما هي فإنها ما

ترل في بصره الشباب وحبوبته وأحلامه كحلم الطيب في لبرعم

التشبيه بين الإجمال والتفصيل

الشيء محمل هو الذي حذف وجهه ، والمفصل عكسه

ويعتمد المحمل في حذف الوجه على العرف الذي يدمج المقصود من تشبيهه . عسر كقوله تعالى في وصف الخور العرس * كأنهم الياقوت والمرجان * في ترك الوجه وعدم تحديده يدخله في باب الإجمال حتى يصير محملاً لأن يكون صفة واحدة أو أكثر من صفة بحسب معناه من التشبيه .

قال بوجه وعدم تعيينه في قوله تعالى * هن لباس لكم وأسم لباس لهن * يوسع باب الاحتمال حتى يمكن أن يدخل في الوجه كل صفة للباس تسحب على علاقة الروحة كالستر والصون والحماية والاشتمال والملاصقة وبرية الخ . وقوله تعالى في وصف الصرعى من قوم عاد * فتوى انبوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل حاوية * ثم ينص على بوجه لتعدد صفة محممه والمرطبة بخدوع النخل الحاوية لتسحب على الصرعى من قوم عاد كخفه ، والخفارة والمكور والاسداة مع دفع الرياح حتى تلتقي النخل مع برؤوسه ، ويحتمل مع هذا السروح الخفاء ، فأعجاز النخل الخفاء في الخفاء عدم تعصب عن حبيبتها ومكانها وكسكها فلا يفسد في قد انشرب منهم حده * فهل ترى لهم من باقية *

وقد ورد في البيت أن الوجه قد يكون صاهر معادن عذبة بحر محمد
والوجه قد يكون صفة حتى يجرح مستصفاً من نوره نوره في طرفة عين

حسب الأهمية وقد سئلت عن سبب أيهم أفصل ؟ فقلت -

نفسهم . بـ كتب 'علم' أيهم فصل ، هم كحقيقة المعركة () لا
يسرى بين طرفيها ، فالوجه المقصود هـ هو الساس سبع من وجود
المتنازات ، وهذا وجه عام يتحقق في المشه به تحمقا حسيا لأن لدائرة
مساوية لا يمكن تحديد طرفيها ، ويتحقق هذا الوجه في المشه تحمقا معمولا
، لأن الأناء يتشاكلون ويلتقون في لشرف ، ولعل ما ذكرناه من الدقة
ولطف يرجع إلى أن لوجه لا يتحقق في المشه كما يتحقق في المشه به .
لأن وجوده في الأول معوي ، وفي الثاني حسي ، ولذلك يقول ابن
يعقوب -

ولا يحسن على ذوي سليم أن الانتقال من ناسم في لشرف إلى
ناسم آخره لحقة عادية في لدقة ، فالوجه بين الطرفين لا يدركه إلا
المخاض (٢) .

ومن التشبيه المحمل ما سبق من قول عمر أبي ريشة -

أنا السرى في المنحنى المهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

أما التشبيه المفصل فله من اسمه نصيب ، لأن ذكر لوجه يؤدي التوضيح
والتفصيل كقول الوصيري

(١) وصف حسنة بدنها مفرغة بشدهم سنونها ، صعدته حديد طرفيها .

(٢) ٣/٤٣٧ مواهب الفتح من شروح التلخيص

أكرم بخلق نسي راسه خُلق ... بالحسن مشتمل بالشهر متسم
 كالرهر في ترفِ والبدر في شرف ... والحر في كرم والدهر في همم
 بهذه تشبيهات أربعة مفصلة نص فيها علي وجه الشئ . ومن ذلك قول
 أبي بكر الخالدي :

يا شبيه البدر حساً وصيأً ومالاً
 وشبه العصر لبناً وقواماً واعتدالاً
 أنت مثل الورد لونا وسبعاً وبلالاً^(١)
 زارنا حتى إذا ما ... سرقاً بالقرب زالا

لأنه قد تعدد الرجاء في الشئ الواحد ، وكان الإحسان أحسن لما فيه
 من معنى بوجه فيتناول كل صفة مشتركة محتملة ، لكنه أثر أن يوصى على
 صفة على سبيل التبع ، ويبدأ الإعجاب بها والأسهر ،
 أي أن المحبوب لدى تصور صفاته يكاد يكون هو العنصر فيه ،
 دعه ، والبدر نفسه ، وكان حدير به والحق كدبت طناً تعدد
 صفة مشتركة ، وفارت الأطراف من الاتحاد أن تطوى لادة التي تطلق
 حدها من الطرفين ، لكن هذه هي الملقبنة التي لا تأخذ بالحد
 ، صفة لمية كم وقع ، يحدث في قول أحدهم وهو يرى غصنه قد
 محب مع كل مخلوق . وصفت معها في ذلك من القارة للإلهة ،

إيه نفسي أنت لحنٌ في قد رنّ صداه
 أنت ربح وسيم أنت موح أنت بحر
 أنست برق أنست وعد أنت فجر
 أنست فيض من إله

وأحب هنا أن أتبه إلى أمرين :

الأول أن الإرسال أو التأكيد قد يتداخل أحدهما مع الآخر أو
 التفصيل ، فقد يأتي تشبيه مرسلًا محملاً كقوله تعالى ﴿ وله الجوّاري
 المنشآت في البحر كالأعلام ﴾ وقد يكون مرسلًا مفصلاً لذكر الأداة
 والوجه معاً كقصور الخلد في السابق ، وقد يأتي التشبيه مؤكداً مفصلاً مثل
 ما سمع في الحرة ، وقد يلتقي التأكيد والإحسان فلا تذكر لأداة ولا
 الوجه مثل العنبر نور ، والخليل سلام ، وكقصور عمر أبي ريشة في قصة
 شعيرة يرمر فيها إلى جدعه في امرأة ظفها أصبغ كاحوهره ، فعنبر في
 بوصف إليها ثم كتشف أنها تدفع مثل كرة مبلورة ، يقول -

حكاية مروّرة من قال هذي حوهره
 كانت على العبد يتابع السامية المحرّة
 سمعت في طلابها على الشعاب المنقورة
 ما خبني لم ألف إلا كرة مبلورة

فهذه صفة كبه مثل تحفة حاصه 'فتصت معانيها الاعتماد على التشبه
 يسمى بالمدح ' هذي حوهره ' و ' كانت على العبد يتابع السامية ' و ' و
 لم ألف إلا كرة مبلورة ' .

الامر الثاني :-

يذهب كثير من الدارسين إلى أن وصف المشبه به بوصف ما لا يحرج
لشبهه عن حماه فلا يعد التشبيه مفصلاً إلا عندما يذكر الوجه - أي الوجه
الآدم من الطرفين ولذي يسحب عليهما ويصيح لكل منهما

نكر هذه لسأنة تحتج إبي إعادة نظر ، فإذا ذكر وجه المشبه من الدقة
والنظف بحيث لا يشير إليه وصف المشبه به من ارس واهله فإن التشبه
محمول ، كما سبق في تشبيه لآخريه أولاده بأخوته بقرعة التي لا بد ي
أن طرفها ، والحمة لأخبره وصف للحقيقة المفرعة ، كنه لا يعني عن
الشامل لاسيما في نوحه المقصود من التشبيه وقد ذكر وصف المشبه به
شبه نوحه وسم عليه من أول انظر ، فإن هذا الوصف يقوم مقام الوجه
ويجعل التشبيه مفصلاً كقول الوصيري :

والمر كالظنل إن تهمله شب علي حب الرصاع وإن تقطعه يهطم
وكيف لا يعد هذا تشبيه مفصلاً ، وقد كشف وصف المشبه به عن
المقصود من التشبيه .

ومن هنا قول زياد بن الأعجم :-

إن وما تلمي لنا بن هجوت لكالحج مهماتن عي البحر يعرق
فإن وصف لمشبه به هذا مهماتن في البحر يعرق ، يكشف إعطاء عن
شبهه ، يحدد المقصود منه ولولاد ما . . . ، ويجب ألا يعد من التفصيل
إن قد يوجد وصف بصفة على هذا مستوى من لادته عن المقصود
، لا يشير في عب ، مفصلاً كقول عبد الله بن معاذ يهجو قوم السعد

والصغينة وإفشاء الأسرار :-

هم فراش السوء يوم مُلَمَّةٍ يتهاوتون تعايشيا وخالا
وهم عرايل الحديث إذا وعوا سرّاً تقطر منهم أو صالا
التشبيه البليغ ومقياس الحكم عليه

ذهب عمداً ، الخلاعة إلى أن التشبيه إذا حدث أداته ووجهه كان بياعاً ،
لأن حدث الاداة يرين الخواصر بين الطرفين ويجعل شبه هو عن المشبه به ،
وأما حدث سوجه فيه يخلق انصدت مشركه بين الطرفين ويؤدي إلى
الإيحاء ، وهذا قد يصح في بعض أشعار كقول الشاعر

عزم بهم فُضِّتْ وبِص كُفِّهم سُحِّ وبِص وجوههم أقمار
وموه الله تعالى ﴿ نساؤكم حرث لكم ﴾ وقوله تعالى ﴿ هن
لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ وقوله ﴿ إنما المؤمنون إخوة ﴾

وكل هذا مما يقع فيه المشبه به حراً عن المشبه ، وقد عذبه في إصابة
المشبه به للمشبه كقول الشاعر :

والريح نعمت بالمصون وقد جري ذهب الأصيل على لجين الماء
فقد شبه الماء باللجين في تصفاه وشفافه ، أما « ذهب لأصيل »
فلقد ظهر أنه سعادته ، لأن المقصود « شعاع الأصيل » ، فتعير الذهب
بشعاع في ذلك الوقت سعادته ، فتصريحه أصدية

« من شبهه ببيع وقد وقع المشبه به مصدر مبدئ لسوء قول » في انعلاء
هرب النوم من حقوني هرب الأمن عن فؤاد الحبيب

وقد فسر النعصم وصف "البيع" بمعنى الأكثر مفاعله وهذا تكلف
 يهدف إلى تسرعة اعتماد من التعمية في إطلاق النسبة البيع لكن الذي
 سعى أن يعول عليه في الحكم على التثنية هو الموقف السابق ، فقد
 يتطلب السياق ذكر أداة فلا يكون حذفها بلاعة وإنما العكس كقولہ تعالى
 ﴿ وله الخواري المشآت في البحر كالأعلام ﴾ فإن تعريف الطرفين بآل الدالة
 على الاستعراق يقتضي ذكر الكاف لحسن لفظ ، على أن ذكرها بين
 طرفين يشعر بعدم لتطابق التام بين السمر وحاصل ، وهذا مقصود ، لأن
 ليس لا يمكن أن تكون ، عين الحسان ولا يمكن أن يندرج في الثقل وإنما
 المراد تصوير رفيع ليس وصاحبها ومع ذلك فإنها تصور فوق الماء وتجري
 قدرة الله سبحانه ، فالوصف والتصوير في ثمران مقدم على المبالغة فإذا
 قصبت طبعه المعنى نظاماً لطرفين حدثت الأداة كقولہ تعالى ﴿ هن لباس
 لكم وأتم لباس لهن ﴾ فكأن من الروحين لباس للآخر ليتحقق مستهفي
 التساع والسمارح سهما ، وفي قوله تعالى ﴿ صمكم عمي فهم لا
 يرجعون ﴾ أي هم صم الح فإن المسافقين الذين سوا الحديث عنهم
 عضواً وسائل الإدراك وهم يسمعوا بها فصدروا كمن صدوها ، وبالإشعار بأن
 هذا قد حدث فعلاً وبأنه محكوم عليهم به حذف الأداة ، وقدر المشه
 بدلالة بناء جملة عليه . وسبق ذكره مع إجماله

وحاصل هذا أن بلاغة النسبة لا تنوب على حذف الأداة ولو حذفت
 مضمناً ، وإنما يعول عليه في حذف هو حذفه ، معنى وإسقاط

التشبيه بين الحسية والعقلية :-

حسن لعلماء عاصر التشبيه ودققوا في الوقوف على ظواهر تلك
العناصر كما وردت في الكلام العربي ، وهو تحليل وتدقيق يعكس مدى
اعتماد استشهاد في الكلام العربي على الخس والخيال ، ومدى اعتمادها
على الفكر ووعى عدد من أن صلوه رعاية مهمة هي الرصد بين نوع
التشبيه وبين معرض منه أو بحث عليه ، ويمكن أن يتسع هذا البحث
لتناول تصنيف الأدب ، عند مدى عناصر حسية و بوحانية أو تحيلية
في تشبيهاتهم ودلالات هذا ونتائجه .

على أن لا يذكر البعض مؤلفين أقاموا تشبيه لهم لم يقيموا عند الحدود
لظواهر تشبيهية ، بل كما يبدو من وراء هذا من مصموم والعبارة ، وانظروا
من آخره ، بل يمكن ، ومن المفردات حصة التي مصموم التركيب الذي لا
يوصف بالحسية ، لأن الوصف بالحسية كما يقول من يعقوب إنما يكون
للمحسنيات والمفردات ، ولذلك لا يمكن أن يكون تشبيه حسيماً لأنه
يصديق ^(١) ، يقصد أن التشبيه يعيد في النهاية مصموماً معيماً ، فلا يوصف
بالحسية من جهة ذلك المصموم الفكري ، كانه يتحفظ على وصف حملة
التشبيه بالحسية

ويصور هذا أحد لشرح قولنا ^(٢) إذا قلت وجهه كسدر لم ترد به ما هو
مفهومه وصفاً ، بل أردت أنه في غاية الحسن وبهاء النطق ^(٣) وفي هذا

(١) ١/٣٠٦ شروح التلخيص

(٢) ٣١٠ حاشية السب على المطول

سبه إلى تخوُّد التحديق في طرفي الشبيه المحوسين إلى العتبة من الشبيه
التي تكمن في وجه الشبه ، ولا يحدِّد هذا الشبه من لتحفظ على وصف
تشبيه باحصى عندما يكون طرفاء محوسين

على أن لسبكي كان أكثر حسما عندما بقي الحكم بالحياة على تشبيه
ولو كان طرفاء محوسين طالما ارتبطت به دلالة نفسية ، يقول معنا على
تشبيه الرقيق بالخمر^١ . إن الرقيق لا يشبه الخمر في الطعم كما يتردد وي
يشبه بها إذا أريد تشبيه الطرب 'مخاض' بالرقيق بشوة الخمر ، وهو فيهما
حسد^٢ 'في طرفي الشبه' يكون عقيا وحدايب لا حسا^٣ ، وهذا يعني
بأن تشبه تأثيرا شديدا ، ويقاس عليه تشبيه الأخلاق أو لأفاس بشر
هو ، فثبت في حقيقة الأمر تشبه اربابا باتباع مع اختلاف متعلق هذا
الارتياح ومستواه بين الطرفين .

ولا يعني أن عمر سريرا تمام هذه الرؤية المنطوق ، في ذلك الوقت الشكر ،
لأنها تعد من شكل الضوء ، إلى عمقها وإلى بدالة نفسية المرتبطة بها
والباعثة عليها ، حينئذ يسبق معنى من الشبيه وهذا قريب مما نادى به العقاد
وطه مقصدا وهو يحاطب أحمد شوقي^٤ « فاعلم أيها الشاعر العظيم أن
الشاعر من شعر جوهر لا تشبه لا من بعدهد ويحصى أشكالها وألوانها ،
وإن يستمره شاعر أن يقول عن شيء ما يشبه ، ويذكر ، يته ، يقول
ما هو ، يشبهك ع لده وصدره^٥ »

(١) ٣/٣٠٧ عروض الأفراح من شروح النحوي .

(٢) ١/١٤ الديوان الطعة الثانية .

كما ما يقع ما يكون تشبيه صورة كشعة عن جوهر الأشياء ومنها
 قد، حاصل ما ذهب إليه سكي وغيره من علماء الذين عدوا من
 حصة تشبيه في ما وراءها من دلالات فكرية وتحاسيس وحدانية

لا مبرر ما من محذرة هؤلاء لعلماء في تقسيم تشبيه باعتبار حسنة
 الصديق وعقلهم إلى ثلاث أقسام معروفة على ألا يعيب عن نفسه من
 محبوب وسكي إلى تركيز معنى العبارة من تشبيه والمعاني النفسية المرتبطة
 به والدافعة إليه مهما كان طرفه محسوسين .

أولاً : تشبيه محسوس بمحسوس :-

بعدد تشبيهات هذا نوع متعدد صروب الحس مختلفة ، و . ذات
 حد من حميم تتصل بقطعة وحدة هي النفس لتفعله أذ فعة إلى تشبيه
 ، متحركة به ، وما خوس مختلفة من بصر وسمع وشم وحس ودوق إلا
 نوافذ للفكر والشعور إرسالاً واستقبالاً :-

فالتشبيه في مظهر يعكس لأفعال بالأشياء الماثية أو بعنة في
 شيء المعاد لأخرين مثل تشبه حد ماورد فيه يعكس الإعجاب بحمل
 حد ، تشبيه سار بالأسد يعكس الإحساس بشجاعته ، وتشبيه آخر
 يعكس الإحساس بعمده وشراسته والتقدير منه ، وفي قلوب
 حزين -

كالكواكب لامعات يكذب بضرب للشاري الظلاما

مصر يعكس الإحساس بشموخ المشه وبهذه

أما التشبيه في قول الشاعر : -

تتأهب حتى قلت داسع نفسه

وأخرج أنياباً له كالمعاول

فيه يعكس الإحساس بسوء المنظر ، ويشير مشاعر الامتناع

والتشبيه في قول ابن الرومي : -

وإذا أشار محدثاً فكأنه .. قرد يقهقه أو عجوز تلطم

يشير مشاعر السخرية والاشمئزاز .

وفي قول شوقي بحاطب أمير مصر الذي كان في طريقه إلي أداء مناسك

الحج

إذا ررت يامولاي قبر محمد ... وقبلتْ مثنوى الأعظم العطرَات

وقاضت مع الدمع العيون مهابةً ... لأحمد بين السر والنجرات

وأشرق نورٌ تحت كل ثنية ... وضاع أريجٌ تحت كل حصاة

فقل لرسول الله يا خير مرسل .. أبئك ما ندري من الحسرات

شعوبك في شرق البلاد وغربها ... كأصحاب كهف في عميق سبات

هذا التشبيه يشير مشاعر الأسى والحسرة

- وكذلك التشبيه في المسروعات فإنه يعكس الانفعال بالأشياء المسووعة

أو نوره لا يعمل بها ، فتشبيه الصوت الجميل بصوت الكروان يعكس

لشعور بحلاوة سرائره ، وتشبيه صوت إنسان بفحيح الأفاعي يعكس

لإحساس بكراهية ذلك الصوت والخوف أو التخويف من صاحبه ، وتشبيه

صوت الحصى الذي تدفعه ماسم الدقة صليل لدرهم التي يقلها الصبر في
 لينقدها ، لا يقصد منه تحديد طسعة الصوت حسب ، لكنه مع هذا يعكس
 لإحساس المتعطف مع النافع والذي يدفع إلى استعراق الخواص المتبعة
 حركاتها وأصوات ماسمها في الحصى حين تدفعه دفعا قويا مثلما يرى في
 قول امرئ القيس :-

كان صليل المرو حين تشدُّه صليل ريوف يُتشدن بعبقرا

- ومثل هذا يقال عن الشبه مستد إلى حاسه شم ولدوق

التشبيه الخيالي :-

د ن د - شنه حسي مستد في تشكيه إلى حوس ، فإن التشبيه
 حذلي يسند إلى حد ، في تشكيل صورة مرسه ليس بها وجود في العالم
 الحرجي ، وإن كانت حركتها موجودة في عالم حوس ، وليست كقول
 الشاعر

رب ليل لم أنه ونجوم الليل تشهد

واثرها في مداها حين يحط وتضعف

عقرت يسعى من الد ر على صحن ررحد

فإنه يشبه صورة ررب مرسه في مداها خطوط وانحناء صورته عقرت
 من رر يسعى على صحن ررحد ، ويشبه به صورته حيائية مرسه ليس بها
 حور ، لكن عند صوره حركته في حور محسوس وليد دفع الشاعر إلى ما
 تشبه به صورته وانمده في صفحه لسماء فربى ثرب على ذلك نهشته نرى .

ساح في كل وقت ولا ساح لكل ناظر ، وكذلك صورها ، ويسدو أنه كان مصصرا إلى الاعتماد على ذلك المركب الخيالي لعدم وجود مركب حقيقي يسعفه ويصور به .

ومما استشهد به قول الصوري يصف به الطبيعة في الربع -

وكان محمرا الشقيق إذا نصوب أو نصعد

أعلام ياقوت ثُبرن على رماح من زبرجد

فإنه يصف يصف شقيق اسمان ^(١) التي تحملها الأعصاب الحصراء عدم تحركها الرماح إلى أدنى وأعلى ، فيتمسك لها مركبا خياليا بصورها في دفعه إنه صورة أعلام ياقوت مرفوعة على رماح من زبرجد

ومثل هذا في ساء التشبيه على الخيال بالمعنى المصطلح عليه عند اللاعنين قول يشار بن برد :

كان مثار النقع فوق ره وسهم

وأسيافنا ليل تهاوى مرابه

فإن هوى الكواكب في الليل المظلم حياة مركبة ليس لها وجود ، وإن كانت مادتها محسوسة وعناصرها موجودة .

وأحب أن أنه إلى أن إطلاق « الخيالي » على نوع خاص من التشبيه مجرد اصطلاح ، وليس يعني هذا أنهم حصروا مفهوم الخيال في تلك

(١) نوع من الزهور حمراء لآورد ، ولياقوت معدن يقبس أحمر ، وزبرجد أحضر .

الشيءات هي لا وجود لها ، فبذلك ، فهي كلامهم حدث عن الخيال
تعالى نفسه والذى أحدهم رأى عليه القاد المحدثون ، وهو ملكة خزان
الصور مرئية أو المسموعة ، ولما يتم فيها بعد استحصالها بالتحليل ،
بما لا يسعد منها إلى عدم عدم الخلط بين المفاهيم المختلفة ، ليس المراد
بالخيالات - هي هذه الصور المرسمة في الخيال لتأدية إليه من
طريق الخواص (١) وصول إلى يعقوب ، ليس المراد بالخيال هنا ما تقدم ،
وهي لصوره المدركة بالحواس ثم تبقى في حيز الخيال بعد عيشها عن
خس مشترك ، لأن المركب المسمى بالخيالي هنا ليس صورة مشاهدة فظ
تقدم ، حدودها ، وإنما أحسن مدته ، فالمراد بالخيالي هنا المركب من هذه
مشاهدة (٢) .

ثم سرر السمية باخيالي و لإخفى دحسى قنالا « فمما كانت مدته
صوّر حانيه بعد شهوده وعيبتها عن حُس دس جعله حب حيليا «
هذه خمسة نصوص وصيغة خال والتجمل معا

لماذا ألقوا الحبالى بالحصى :-

لقد أُلْحِقَ السُّكَاكِي التَّشْبِيهَ الْخَيَالِيَّ بِالْحَسِيِّ تَقْلِيلًا لِلْاعْتِنَاءِ وَتَسْهِيلًا عَلَى السَّامِعِ (٣١) لَكِنَّ الظَّاهِرَ أَنَّ دُرَيْكَتَ الْخَيَالِيَّ لَمَّا كَانَ يَعْتَمِدُ فِي حَرْثِيهِ عَلَى الْحَسِّ أُلْحِقَ بِهِ الْحَسِّيَّ . فَاحْتِيَاجُ مَصْدَرِهِ أَحْسَنَ وَنُكْتُهُ بَوَّعَ مِنَ التَّنْكِيرِ السَّائِعِ الَّذِي يَتَجَاوَزُ حُدُودَ الْوَاقِعِ

$$u = \frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$$

(٢) مواهب الفلاح من شروح التلخيص .

[illegible]

ولا أدري معنى السكي من التفريق والعصل بين الصورة ومعنى وهو
 بمنزلة الارتباط الشيء الخيالي بالخيالي فائلا « ألحق الخيالي بالخيالي لاشتراك
 الخس والخيال في أن المدة ! بهف صورة لا معنى « (١) ففعله كان يقصد
 بالمعنى مادة الشيء الخس - المادة الخام ويقصد بالصورة هيأتها الخارجية
 لشيء تشكل فيها المادة كالمثال ، وذلك حريا على عرف القدماء في التفريق
 بين الصورة والمادة ، وهو ما يفهم من كلام ابن يعقوب عندما فرق بين
 الخيالي والخيالي فائلا « فاحس يدرك الصورة بسبب حضور مادته
 ومشاهدتها ، وأما الخيال فإنه يدرك الصورة بدون المادة « (٢) ورؤية شجرة
 النوت في القنينة هذا إدراك حسي ، لكن استحضار صورتها بعد ومن
 يكون عن طريق الخيال ، وتكون صورتها في الدهن حيث تد مفضلة عن
 مادتها الحية .

ومن الواضح من كلام ابن يعقوب أنه يتحدث عن الخيال الحرفي الذي
 يعتمد على العناصر المعقدة المحترسة في الذاكرة بصورها لا بمادتها الحسية ثم
 يستدعها التحيل مفردة أو مركبة مع عناصر أخرى ، وحين تكون تلك
 الصور المتحيلة مركبة فقد يكون لها وجود خارجي مثل شحيرات النوت
 التي تحيط بالناقية ، وقد لا يكون لها وجود خارجي كأعلام ياقوت مشرق
 على رماح من ربرجد ، وهذه هي الهنات المركبة التي أثرها اللاعبيون
 لتكون هي الحديرة باسم الخيالي ربما لأنها الأدخل في اندلالة على السراغة
 العنية والصعة الشعريه ومع هذا بطل السحفظ وإنما في النفس على تحديدهم
 الشيء الخيالي في هذه الرؤية الخاصة .

(١) ٨ ٣/٣ عروس الأبراج .

(٢) ٣/٣١٣ حاشية الدسوقي

الخيال الأول والخيال الثاني -

أطبق محدثون الخيال لأول على العناصر المفردة المحتبرة والتي يستند عليها الخيال عند التفكير ، الاستحضار مفردة ، وأطلقوا خيال لشيء على استدعاء تلك العناصر مفردة ، مع بث الحياة في الحوادث عن طريق الاستدعاء والمجرد ، سمي بعضهم هذا بالخيال الانتكاري (١) مثال :

سمعت في شطتك لرحيب ما قلت الريح للخييل

.....

كأن صار النبع فوق رؤوسنا وتبيننا بابل تهوى كواكبه

.....
 بعد ذلك نلاحظ في هذه النظم قصوراً قصداً عن دمجها بحسوبة
 نحن هو مستحضر ذات صورة مقصودة عن مؤلف مفردة أو مركبة
 خييل هو عبارة تشكيل صورة ، أي فصل هذا في ذات خاص

ثانياً : تشبيه معقول بمعقول :

معقول هو مدرك العقل تابعه وخير ، الخير ، شر ، حق وباطل ،
 ومعقوله لأشور أو حدييه ، والشاعر قد شبه كائنات لآدم ودمصى
 والعصب ، حديد ، شبع ، والفرح وحر ، ومن معروف أن الإدراك عن
 طريق خيل أفون من الإدراك عن طريق العقل لأن حدس من مدرك لاقتناع
 بالتفكير العفسي أو اللاشعور بالشاعر الواحدية ، ويؤكد هذا إبراهيم عنه

(١) بطر ٣٩ قصيدته «أصوات بعد لأدبي» في «الأسد أحمد نشر»

السلام كان يؤمن أن الله قادر علي أن يحيي الموتى (والإيمان إدراك عقلي)
 لكنه مع هذا طلب الاستئذان من الإدراك العقلي المنحصر إلى الإدراك الحسي
 عن طريق المشاهدة ليطمئن فيه ، وهذا واضح الدلالة على أن الإدراك
 الحسي أقوى

ويخصص من هذا إلى أن طبيعة التشبيه التي نسجم مع هذه الحقيقة
 تفصي تشبيه العامض بالوُضوح أو الواضح بالأكثر وضوحاً أي تشبيه
 المعقول بالمحسوس أو تشبيه المحسوس بالمعقول ، أما تشبيه المعقول
 بالمعقول فمما لا يتفق مع ذلك الأصل إلا إذا كان المعقول الواقع موقع
 المشه به أقوى إدراكاً من المعقول الواقع موقع المشه به ، ولهذا استشهد له
 السلاعيون بحرف قولنا العلم كالحياة ، والجهل كال موت ، كقول شوقي
 يخاطب رسول الله ﷺ :-

أخوك عيسى دعاً ميتاً فقام له . وأنت أحييت أجيالاً من الرُّمَمِ
 والجهل موت فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرُّجَمِ ^(١)
 فقد شبه الجهل بالموت في عدم الإحساس أو انعدام الإدراك ، وهذا يشير
 النور من الجهل ويؤدي إلى الخوف منه ، ولهذا التشبيه موقع حس ، لأنه
 صورة مسخمة مع الصورة الاستعارية قلها : وأنت أحييت أجيالاً من
 الرُّمَمِ .

وقد استشهد العرب من عند السلام لتشبيه المعقول بالمعقول بقوله تعالى

(١) الرُّجَمِ : القبر .

﴿وجعلنا نومكم سباتا﴾ فالنوم مشبه بالسبات وهو الموت ، يقول
 الرمحشري في أساس البلاغة : « وجعل الله نومكم سباتا » موتا ، وأصبح
 فلا ن مسوتا ، ثبت ، وقد فسرَّ العَصَّ السات بالراحة^(١) استنادا إلى بعض
 المعاني للعويه ، لكنه لا نواء مع حو المعنى والسبق الذي يقدم أدلة على
 العث^(٢) لإبرار قدرة الله سبحانه وتعالى ، فإن البقطة بعد النوم صورة من
 صور العث بعد الموت الذي يستعده العاقلون

ومن تشبه المعقول بالمعقول قول أنى لعلاء

وإن حوادث الأيام تُكذِّ بصيرُ الحقائق كالأماني

يعنى أن حوادث الأيام لكثرة عثرت كل شيء حتى الحقائق الممكنة
 تعثرت وأصبح بعده البطل كالأماني

التشبيه الوهمي :-

هو التشبيه بشيء لا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة ، ولو أدرك - فرضا
 - كـشباطين ، ولم يدرك ، لا بالحواس ، ومع هذا يعانف الأصل في
 الشيء اندي يعنى ان يكون بالصورة الظاهرة ، فإن التشبيه بالاشياء الوهميه
 لا يكون ، لا عندما يرسم في وعي الخدعة صور هذه الاشياء

وقد لحقه اندارسون بتشبيه العقلى ، لانهما سواء في عدم الإدراك
 بإحدى الحواس ، مع اختلاف لعله ، فهوهمي معدوم ، والعقلى معلوم

(١) ٧٧٠ صفحہ لس۔ فی عصر غزیرہ لشع حیر محبوف

(٢) عدد سی آون سورہ اب حی صاعہ انی هذه الآیه

هذا ما ذهب إليه السكاكي وتبعه كثيرون . ولا يعلم لهم بذلك ، لأن الصورة الوهمية في بعض الشواهد التي استشهدوا بها ليست معدومة كرووس الشياطين في الشياطين موحودة ، وعلى فرض أن الصورة الوهمية غير موحودة كالقول ، فإن لها صورة مرسومة في الخيال ومطبعة في الأذهان ، ومعنى هذا أن هناك نفقة فراق كبيرة بين العقلي والوهمي ؛ لأن العقلي معلوم بذرك بالعقل فليس له صورة حسية لا في خيال ولا في واقع ، لكن الوهمي له صورة مرسومة في الخيال وإن لم توجد في الواقع .

وعلى هذا فإن الأولى أن يكون التشبيه يسمى بالوهمي صرنا من التحليلي أو الخيالي ، ومثاله قوله تعالى في وصف شجرة الرقوم التي يأكل منها الصالحون ﴿ إِنهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴾ طلعها كأنه رؤوس الشياطين .

يقول المرد في تعليق التشبيه بما لم يره الناس : « إن الله عز وجل شنع صورة الشياطين في قلوب العباد ، فكان أبلغ من المعاينة ، ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كل نفس » (١) .

ومن ذلك قول امرئ القيس : -

أيقنتي والمشرقي مصاحبي ومسونة رزقي كآيات أحوال

لأنه يكر - في استحضار عريمه وروح عشيقته سلمى - أن يكون قادرا

(١) ٣/٩٣ التكميل تحقيق محمد أبو الفص - دار الفكر العربي

على تمديد وعيده وتهديده . علة ذلك كما يذكر الشاعر أنه مسلح مستعد
للدفع عن نفسه بأقوى الوسائل لفتاكة كالمشرقي . وهو السيف المسبوق
إلى مشارف اليمن ولدي لا يعرفه وكذلك الحرية المسبوبة التي نعت على
أرعت لانها : : كاسات أعوان : وهذا شيء وهمي ، لأن لم ير الأعوان
فصلا عن أسبها ، لكنه مقبول فدا ، لأن الوهمي إذا ارتسمت له في الوهم
صورة مرعية كان في قوة المرئي المحسوس .

وعند التأمل يحدث إدراك الأسماء المنحيلة أو المتوهمة بسند أساسا إلى
بعض دليل أن من لا عقل له لا عقل ولا عقل ولا يتوهم شيء ، وإن كان التحيل
أو التوهم يحذوران منطقة الفكر المنطقي المحدد إلى عوالم أخرى يحدث فيها
عادة تشكيل محاصر وتركيب ما يفرق منها عن طرق التحيل ، كما
يحدث في تلك العوالم بدهم أشياء وصور غير موجودة تتشكل بحسب
لشعور المسيطر على المتوهم ، أو بحسب الغاية التي يشهد

عنى أننا لا نستطيع أن نقصص بين تشبيه الوهمي وبين ما يعرف بالتحيل
الذي يعتمد على الصور المتوهمة أو المقترنة ، وهذا موضوع شائك وعمر ،
وقد سعيت إلى معالجته في باب خاص .

التشبيه الوجداني :-

سبق أن التشبيه العقلي يلحق به أمران :

١ - التشبيه الوهمي وقد سبق

٢ - التشبيه الحدي . وهذا يدرك عن طريق لإحساس لوحدي

الطبي كاللذة والآنم و جوع والعطش والفرح والحزن والوفاء والعدو ،
وهذه الأمور الوجدانية ليست حسبه لأنه لا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة ،
، وليست عقلية محضة ، وإن كان العقل هو الدافع التي تستقبل هذه
المشاعر ومثاله قول زكي مبارك :

حزن يُقطع في الحشا فكأنه غدر الصديق

ثالثا : تشبيه محسوس بمعقول : -

وهذا النوع على خلاف الأصل في اشئيه الذي يقوم بوظيفة لتصوير
ونهاد حكم أنه هلال عسكري على هذا النوع بالرداءة في قول الشاعر
ودمار سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السحوف
صفت وصفت راحتها عليها كمعنى دق في ذهن لطيف

فإنه يشبه محسوسا بمعقول ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من امتزاج
بين عنصرين حتى يحتوي أحدهما في الآخر ، ويصعب تمييز أحدهما ،
وإنما حكم أبو هلال على هذا ونحوه بالرداءة ، لأنه حار على خلاف
الأصل في التشبيه فلا يحقق فيه ما يسعى من البياض والتصوير ، وكان يمكن
التسليم لأبي هلال لو أن اشئيه عامض يحتاج إلى بياض أو تصوير ، لكنه
في دونه واضح للعيان ، فهل نحمل صورة الرخاحة التي نضمو ونضمو ما
بها من شراب حتى تدو كأنها فارعة ؟ إن صورة لمشه من البصوح بحيث
لا حياح إلى بياض ، فلا بأس أن تأتي الشاعر بمشه به معقول إذا لم يكن
عرضه لبياض ، ولصورة هاتفتدنية تعكس الحواس التي سيطر على

من حسن الخمر فكره فأصبح دقيقاً معلقاً بالعموص ، كأن الشاعر يتزعم
المثبه به من نفسه ، ويقتبه من حاله .

وهناك اتجاه إلى التأويل في هذا النوع من التشبيه باعتباره مقلوباً ، وكان
أول حبي أول من لفت إليه ، ورسحه عند الفاهر وأفاص فيه وكشف عن
كثير من أسرارها ، وميائني تفصيله في باب مستقل

وعما سشهد به لتشبيه المحسوس بالمعقوف قول الصاحب بن عباد وقد
أهدى عطراً للرجل فاضل :-

أهديتُ عطراً مثل طيب ثنائه فكأنما أهدى له أخلاقه

فإنه يشبه العطر بأمريين هما طيب ثناء ومدح وحسن أخلاقه أي أنه
يشبه محسوساً بمعقولين ويتحده السعد السعدي إلى حمل هذا على المبالغة
التي تجعل لشاعر مصدر المعقول محسوساً ويجعله كالأصل لذلك
المحسوس^(١) وهذا التقدير هو التحجيل الذي سبق إليه عند الفاهر
والسكاكي ، فكان الشاعر تحجيل في حسن ثناء وطيب الأخلاق رائحة طيبة
تفوق رائحة العطر ، والسكي يربح نفسه فتقول في نحو هذا بلعب ،
يقول " إن هد من قلب تشبه ، فبما يشبه خلق الكريم بالعطر " (٢)

وسواء قينا بالمبالغة أو القلب والتحجيل فإن سبيحة في النهاية واحدة
هي أن نشاعر بصورة ما يحسه ويشعر به ، ولقد فعل بحميل الثناء وحسن

(١) سطر ٣١٢ نظراً .

(٢) ٢/٣١٢ عروس الأفراح .

الأخلاق فتصور لهما رائحة طيبة تسرّت فأحدث أثر عسب مربحا يفوق
أثر رائحة العطر الذي أهدها لذلك الممدوح

رابعاً تشبيه معقول محسوس . -

وهو أكمل أنواع التشبيه وأحدها بتحقيق الوطء الأساسية للتشبيه
وهي التصوير ، فإنه يحرج المعاني ، لمعقولة والأفكار الخفية إلى صور مرئية
حيثه بالإقناع ولتأثير ، لأن أشبه معقول وفي لمعقولات حقا . ، وأشبه
به محسوس وفي المحسوسات ظهور ، فمن تشبيه الخفي بالظاهر ،
وعامض بالتواضح ، ولهذا كان هذا النوع من أكثر صرور التشبيه ورودا
في الشعر العربي وفي القرآن الكريم والحديث النبوي

وما صار هذا النوع من حيث عند النقد وسلاعين ، لأنه يسهم مع
عطية لإسسية لسوية التي تشد اليأس والخروج من محض الخفاء إلى
لعبان ووضوح ، وفصلا عن هذا فإنه يسهم مع ما يبا عو إليه تدب
خفيف من خروج من الظلمات إلى نور . والدعوة الدائمة للاستفاد من
العلم مجرد بالندوة الإلهية إلى استحقاق من مظهر صورها في الكون
الصحيح ، قد يعانى ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر
كربين ﴿ وقد سجد ﴾ أولم يرو إلى الطير فوقهم صافات ويقصص . ﴿
وقد عر رحل ﴾ قل انظروا ماذا في السماوات والأرض ﴿

على أن تشبيه المعقول بمحسوس . - في القرآن الكريم كثير ودلت حرجا
على مخرج في لبس ، والتصوير . بحيث يصح التشبيه في انذار أداة
تصويرية موظفة لتقريب الحقائق الدينية .

ولقد حصر الرمزي وهو هلال وغيرهما المشبه الحيد في أربعة أنواع
 تكاد تتصور فيما نحن بصدده من السان والتصوير ، وترك الحفاء إلى الحلاء ،
 بل بن الحيل الذي برع عند القاهر في الكشف عن أسرارها يعتمد على هذا
 الأساس ومن أمثلة شبه المعقول بالمحسوس قول الله تعالى ﴿ والذين
 كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمان ماءً حتى إذا جاءه لم يشده
 شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه ﴾ [الآية ٣٩ من سورة النور]

فقد شبه أعمال كمبر الحرة التي لا تفعلهم شيئاً لعدم قيمتها على
 أساس الإيمان . شبه تلك الأعمال التي لا يفيدهم في وقت حاجتهم إليها
 بصورة السراب الذي يراى من بعيد فيجبل للظمان أنه ماء ، فيدفع إليه
 ليروي ظمأه ، لكنه لا يجد شيئاً ، فتبقى بحسرة في انتظار العذاب

ولا ريب أن صورة المشبه به تلقي شعاعها على المشبه فتعكس لديه
 المظلمة والنهاية المؤبسة ، ولا سيما وأنه لم يصف أعمال الكفار شيء في
 حاش المشبه ﴿ والذين كفروا أعمالهم ﴾ وذلك اعتماداً على صورة المشبه
 به التي تكشف في حلال ووصوح نقاعة تلك الأعمال التي انعمدت عليها
 الآمال الكمار

ومن هذا الصرب قول ابو صيرى عن النفس الأمارة بالسوء

من لي برد حماح من غوايتها كما يرد حماح الحيل باللحم
 فلا ترم بالمعاصي كسر شهونها إن الطعام بقوي شهوة الهيم
 والنفس كالظعل إن تهمله شب على حسب الرصاع وإن تقطمه بتقظم
 فهذه الشبهات محتمة تعاون في تقديم صورته كامنة للنفس الإنسانية

التي نشأ على ما تعودت ، وأنها أحوج ما تكون إلى سياسة الردع والسيطرة حتى لا يهت زمامها ، ثم إن من الخطأ تصور أن إغراقها بالملدات يشعب ، لأن ذلك في الحقيقة يريد من حشعها ، فكل بيت يتناول معنى عميقا لا بدت أن يظهر وتصور بالمشه به

فالسبب الأول بصور حاحة النفس إلي ما يكبح حماس بروعها للغواية كحاجة أجيل إلى اللحوم الذي يسيطر على حركتها ويجمع من شرودها ، والبيت الثاني بصور حاله الذي يسعى خطأ إلى كسر شهوة نفسه بالمعاصي بحجة الإشباع . بصور هذا بحال التهم الذي يقوي الضمير شهوة بهمه ، ثم ينتقل في البيت الأخير إلى معنى ثالث هو أن النفس نشأ على ما تعودت عليه كالطفل الذي يسهل قطمه في أوان العظام ، فإذا أهمل ذلك في أوانه أصبح من الصعب منعه .

ومن تشبه المفعول بالمحسوس قوله في القصيدة نفسها -

هو الحبيب الذي تُرجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالمتمسكون به متمسكون بحبل غير منقسم

ومن الواضح في هذا قوله في صفة آيات الله -

آيات حق من الرحمن محدثة . قديمة صفة الموصوف بالقدم
لها معانٍ كموج البحر في مدد وفوق جوهرة في الحسن والقيم
ومن هذا النوع قول شوقي :

إن حظي كدقيق فوق شوك بعثروه

ثم جاءوا بحفاة يوم ريح يجمعوه

وجه الشبه

وصلته بالطرفين من جهة الحسية والعقلية

وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقاً أو تحيلاً ، ومعنى هذا أن الوجه ينقسم إلى قسمين : -

١ - وجه الشبه التحقيقي ، وهو الذي يتحقق في الطرفين تحققاً حسيّاً كتشبه الأديب بالمعول في الطول و الخدة أو معوباً كتشبه فلان بالعدب في لآخر والمروءة ، فإن وجه الشبه في الحالتين تحقيقي ، لأنه متحقق وموجود سواء كان وجوده حسيّاً كما في المثال الأول ، أم عقليّاً كما في المثال الثاني

٢ - وجه الشبه التحليلي ^(١) وهو الذي يكون عبارة عن صفة منجيلة في أحد الطرفين وذلك كتشبيه شخص منبيلد بالإحساس بالثلج ، فإن وجه الشبه - البرودة - محقق في المشبه به لكنه منجبل في المشبه ، لأن الشخص المنبيلد لا يوصف برودة حقيقية ، وإنما منجبله بارداً حامداً ، وقد استشهدوا للوجه التحليلي بقول أبي طالب الرقي -

ولقد ذكرتكم والظلام كأنه . يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

فقد شبه الظلام بيوم المراق ويعؤاد الذي لم يعشق ، ووجه الشبه السواد - محقق في المشبه لكنه متخيل في المشبه به ، وكان الأصل أن يشبه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق بالظلام ، لأنه محسوس ، والمحسوس أصل

(١) التحليل : أن يتوهم كون الشيء حاصلًا مع أنه ليس كذلك ، مواهب الفصح

للمعقول ؛ لكن الشاعر ادعى أن النوى هو الأصل في السواد مسالمة
وتحيلا ، وإحساسا وشعورا ، ودلت حريا على ما تعارف عليه الناس من
وصف رمس المكاره بالسواد حتى أمست له في الخيال صورة سوداء
ومن شواهد هذا قول القاضي التنوخي : -

رُبَّ لَيْلٍ قَطَعْتَهُ كَصُدُودٍ وفراق ما كان فيه وداعُ
موحش ثَقِيلٌ يَقْذِي بِهِ الْعَيْنَ وتأبى حديثه الأسماعُ
وَكأنَّ الْحُومَ بَيْنَ دَجَاءِ سُنَّ لَاحٍ بَيْنَهُنَّ اتِّدَاعُ

وبالصعات مُشْرَكة بين طرفي التشبيه - وهي السواد - متحقة في
المشبه - الليل - كنه متجذبة في المشبه - الصدود ، والفرق من غير وداع
- أما لوحة في التشبيه الأخير فهي عبارة عن هيئة حاصلة من تورع الصبياء
في حواشي السواد ، وهذه الهيئة لا يوجد في المشبه به إلا على سبيل
التخييل .

نقد التشبيه التخيلي

إن بناء التشبيه على التخييل في وجه تشبه صادرة على مراد الشاعر
وإحساسه ، فمن يدري أن الصورة على ما جاءت عليه تمثل رؤيته الحقيقية
عندما استند به الفراق فأحاله إلى شفاء وطلام فأصبح يرى أن لفراق
والصدود هما مصدر السواد والسلام - من تأويل أو تحيل

ثم إنه وهو في تلك الحالة من الإحساس بالصدق واليأس يتطوع إلى
الأمس والسر في هذا الكون الواسع فرغت لوحة رتعة من الحوم المصينة

في ظلمات الدحي فنهج بهينه من لاحت بين أصواتها طغمت لندع ،
 إنه سحت فيما يدور عن المحالاب التي يفهر الصياء فيها سود الطلام ،
 وبهره لخلق اساطل ، كأنه لما عبه اليأس وأحار لصدود حينه إلى سواد ،
 سحت عن أسود و لامل في الكبر وفي المثل العليا

وهذا علي عكس لشاعر حليل مطران الذي استندت به الكانة ولم يمع
 معها الخروج من صبي لمس إلى الطبيعة الوسعة ، بل لقد جمع ثورة نفسه
 على الكائنات والخلق جميعا ، يقول : -

متفرد بصانتي متفرد بكأني مفرد معانتي
 شاك إلى البحر اضطراب حواطري فجيني برياحه الهوجاء
 نأو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصحرة الصماء
 يتأها موج كموج مكارهي . ويفتها كالسقم في أعصاتي
 والبحر حفاق الخواصب صائق . كملأ كصدري ساعة الإساء
 نعيشي البرئة كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

إن الشاعر عندما أراد أن يحفف من صانته وكأته وعانته لجأ إلى
 الطبيعة يشكو إليها لعلها تمنح لآمه لكن البحر - بحية نعو صعه والصحرة
 أصم لا تستمع إليه ، وهذا ينمى أن يكون قلبه الذي جلب عليه تلك
 المعاء صندا فاسبا كلت لصحرة الصماء حتى لا يشعر شيء ، فهذا
 المعنى يزول إلى السقي ويكون المقصود من التشبيه لا ثبوته ، فهو يعني أن
 يكون منه كالصحرة وقربها ، ومن في التشبه في نقران الكريم قوله

تعالى : ﴿ وليس الذكر كالأنثى ﴾ .

على أن الشاعر يجعل ما يصب تلك الصخرة من تدافع الأمواج دون ما يصيبه من المكاره وهذا ما يشير إليه التشبيه في البيت الرابع

يتابها موج كموج مكارهي

حيث جعل ما يصب لصخرة من دفع الأمواج مشبها ، بينما جعل ما يصيبه هو من موج مكافئ مشبها كـ ما يصب الصخرة يتصلل أمام ما يصيبه هو من شدة ثم يصور أثر هذا عليه وعلى صخرة تدفع الأمواج بسبب صخرة وهذا تشبيه تأثير شيء عليه ، على ما يصب الصخرة من تفتت الأمواج دون ما يصيبه من النقم لدى يسرى في أعصابه ، فهذا ما يشعر به موجه كل من المشه والمثبه به وهذا هو الشعور المسيطر على التشبيه هذه ، فإن ما يصب بحر الخفاق من الكمد دور ما يصب صدره ساعة الإساء ، وهذا ما يشير إليه وفوق البحر مشبها ، وصدره مشبه به

والبحر خفاق الخواب صائق كمدا كصدري ساعة الإساء

وهذا هو الشعور المسيطر عليه ، فإنه يرى أن شفاء يكون دون شفاؤه ، وأن الآلام انعدام دون الآلام ، به أسوأ بديل ، والكآبة المظلمة ، وهذا لإحساس يتصور في الصورة الأخيرة ثلثي جعل ما يعشى البرقة من طلعة مستمد من داخله هو وكما تراها عينه هو : -

نعشى اسريرة كدرة وكنائها صعدت إلى عيني من أحشائي

ويخلص من هذا إلى أن ما سمي بالبحر في وجه الشبه ، هو حكما

نحن ، ورؤيتنا نحن أي لا نحلظ إحساس الشاعر ومسيراته ، ولا نعد
إليه عالمه الخاص .

هل يقتصر التشبيه التحليلي على كون المشبه به أمراً عقلياً ؟

يبدو من تعريف الخطيب وشواهد أن التشبيه التحليلي يقتصّر في
التشبيهات التي يكون فيها المشبه به أمراً عقلياً كما هو في تشبيه نظام
يوم ليل ، ونفوذ من لم يعيش ، وتشبيه الليل بالصدود والمراق
الخ

لكن سعد الدين ينتج به أن التشبيه التحليلي أوسع من هذا ، فيقول
« والمراد بالتحليلي ألا يوحد الوجه في أحد الطرفين أو كليهما ، لا على
سبيل التحليل والأوّل » (١) يعني هذا أن التشبيه التحليلي يتحقق عندما
يكون الطرفان أو أحدهما أمراً معقولاً ، وبعض الظر عن الشواهد التي
استشهد بها السعد في تعريفه يتناول ما سبق من نحو ليل كالصدود كما
يتناول حجة كالشمس في الظهور ، ونحو هذا مما يقع فيه المشبه به أمراً معقولاً
وأعزّه عند القاهر من التشبيه التحليلي ؛ لأن الصفة المخصوص عليها لا
تتحقق في المشبه بدها ، فصلة الظهور لا تتحقق محققاً حياً في الحجة

على أن تسمية هذا النوع بالتحليلي كان باعتبار أن وجه شبه - الظهور -
صفة لا يحضر في المشبه إلا كأول والتحليل ، أما سمته تمثيلاً باعتبار ما

(١) ١٨ ٣ لا يصح معنى اسمه بصفة استودجه

فيه من صوير ؛ فكيف من طرق اسمه به المحسوس ومثاله أصب قول

أصر على مصض الحسو د فإن صبرك فأنله

فالسار تأكل نفسها إن لم تحد ما تأكله

ثم إن عبد القاهر اعتمد في توضيح التمثيل في التشبهات المفردة على التناول والتحليل في وجه الشبه ، وهذا يشير إلى التداخل بين التشبيه المسمي في المفردات عند عبد القاهر والتشبيه الحبيلي عند خطيب ، شراح وهما في الواقع لا يتداخلان ولا يلتقيان ، لا في حاة واحدة كما نَسَّ وهي أن يكون المشبه أمراً عقلياً ، والمشبه به أمراً حسي مع لص على وجه المشبه الحسي الذي لا يتحقق في المشبه إلا بأشكال مثل كلام كالعسل في الخلاوة (١) .

صلة الوجه بالطرفين من جهة الحسية والعقلية -

ر وصف الوجه بالحسية أو العقلية - يتأثر بوصف الطرفين من هذه الجهة ، لأن الوجه يتولد منهما وهو ثمرة لارتباطهما ، والطرفان الحسيان قد يشأ عنهما وجهها حسياً كما في تشبيه الخد بالورد ، وقد يشأ عنهما وجهها عقلياً كما في تشبيه لفتى الشجاع بالأمم

أما إذا كان الطرفان عقليين أو أحدهما عقلياً فإن النتيجة الحتمية أن يكون الوجه عقلياً مثل تشبيه الجمل بالملوب في انعدام الاحساس وتشبيه الخنق بنظير بالنعطر أو العكس في الاستعارة وفي حسن التأثير

وهذه السانح تعكس تنوعاً دقيقاً للتشبيهات العقبية والحسية في الكلام العربي ، نكر لسكانه وتنوع الخطيب والشرائح صاعرة هذه الأفكار صياغة فصحة عقدت امكرة وجعلتها واقعة على رأسها ، وانصر إلى قول الخطيب عن الوجه « والحسي لا يكون طرفاه إلا حسيين لاسماع أن يدرك بالحسي من غير الحسي شيء » ، والعقلي طرفاه إما عقليان أو حسيان أو - كما هو الحال - أن يدرك بالعقل من الحسي شيء » (١) .

(١) ٣/٢٣ الإصحاح يتعلق العية

الإفراد والتعدد والتركيب

تعدد أنواع التشبيه بهذه الاعتبارات ، ولكل نوع سياقه ووظيفته

أولاً : التشبيه المفرد :

عندما نقول : قلب مرّة ، لبيب وأولاداً أكباد ، والعيش حرب والكريم
كلسيم ، ولبنيم كالكلب ، ولخليم كالخيل ، والدليل كالوتد ، فكل هذه
تشبيهات مفردة ، لأن كلا الطرفين من عنصر واحد لا من أجزاء مركبة ،
والتشبيه المفرد قد يكون مطلقاً بلا قيد ، وقد يكون معيَّداً بقيد ما

أ - التشبيه المفرد بلا قيد كما في الأمثلة السابقة . وكقولنا تعالى ﴿قوله
الحواري المشأت في البحر كالأعلام﴾ [٢٤ : حمز] - فهي سيق التذكير
سعة لله وقدرته معاً به سبحانه إلى أن تلك لسنن الصلحة المرتفعة التي
تشق الأمواج إما هي بقدرته عز وجل ، وليست بمهارة بشر ولذا قدم الحار
وسحرور (به) لإفاده لاختصاص ، وللمعجم من شأن تلك لسنن شهها
ناحل في العظم والارتفاع ، فسك السمن بارز لكن عمن كروور الحبان ومع
هذا فيها طافية على الماء سدره الله لذي أودع فيها من الخصائص ما
يجعل السمن ينفو ولا نعوض ، على أنه عسر عن السمن بوصف
« حواري » للإشارة إلى أنه سبحانه يحياها بغيره وبه هيا لها من وسائل
حركه السريعة على أن تعينه من المشبه لا تتحقق إلا مع ذكر سمن بذلك
الوصف « الحواري » .

ومن لطيف التشبيه المفرد أن يجد الشيء مشها بصدده ، وبعد التشبيه تأتي الاستعارة التي تكشف عما فيه من إثارة واستشراق علي طريقه الاستشف الببائي فيما بين الصورتين كقول أبي العلاء -

وحدثُ الأنام على خُطة .. بهارهم كالظلام اعتكّر

وقد شرب الدهر صفو الأنام .. فلم يبق في الأرض إلا المكرّ

كأنه لما شبه بهار الناس بظلامهم في الاعتكار وعدم اتصاح الرؤية امتشرفت العنصر إلى سر هذا الاضطراب والصدب فحات الاستعارة في البيت الثاني عملة الإجابة على هذا التساؤل ، فقد حيل أن الدهر بأزماته ونكباته قد شرب صفو الأنام وأبقى لهم العكر . مما يليه يرجع سب اضطراب رؤية الناس في النهار الذي أصبح كالظلام

ب - التشبيه المفرد المقيد :-

وعلامته أن يتوقف المقصود من التشبيه علي اعتبار القيد ، كقولهم .
التعليم في الصخر كالقش على الحجر ، فلو قلنا : التعليم كالنقش لم يقد شيئا وحو تشبيه الذي يعظ من لا يستفيد شيئا بمن يضيء شمعة وسط العميان ، وتشبيه الذي يستمع بما لا يملك بالحادي وليس له معبر ، ومه قول الشاعر :

إني ونرييني مدحي معشرا . كعملق درآ على خنزير

فإنه يشبه نفسه في مدحه من لا يسحق من يعنق درآ على خنزير ، والغرض بيان عدم الحدوى من تزيين القبيح ، وينصم المشبه إحساس

تعتبر شمس شعرة ونفاسه عندما فيه بالمر ، كما يتصور شمس ه
 لا ، المما وحس ووصفهم بملحة احسن وشاعة المنظر ،
 وان كان هذا يؤخذ على الشاعر ويكشف عن تناقصه إذ كيف يرى شعرة
 وحس ، وكيف يمتح مدحه من لا سحبه ، سوى ان هذا يكشف عن سوء
 خبره وامتهان شعره .

صاغات التشبيه المقيده :-

١ - في طرف سماءه كمن سبق ملحيه مثلاً في قول
 في كبر كالحش على ماء ل شمس " انفسهم " ويرد قوله " في
 شمس في حبه عبيدة على الله " ووجه شبه

٢ - في ما بعد الحسية به وقت
 من مزاره واحد احسن

وشمس كالمرآة في كتب الأثر من حذر عاقبة اجل
 في شمس مع
 و
 من
 في

فعله . هذه فهي حسنة بعد أن لم يفلح من حدها . المستشرقون يسمونها
في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها .
التشبيه والاستعارة ؟

وبعض شراح يرون أن المشبه به هو مقدها . أما المشبه به فلا قيد ،
والجملة الأخيرة لما بدت من حدها فوق الخيل - استطراد وليست قيد ،
لمشبه بحجة أن التشبيه صحيح بدونها ، وهذا غير صحيح لما سبق من
دحولها في تكوين الصورة ، على أن اعتبار تلك الجملة استطرادا لا قيد ،
من الخيل المزعج ، وعند عدهم ما يدل على هذا دون قصد ، فقد ورد في
عباره ابن يعقوب التي تعني بسند مشبه ، ورد لفظ يدل على ثبوت هذا
التشبيه ، يقول : « وتقدمه - أي شمس - بر من «طنوخ» وقل لعروب
طردني » لأن التشبيه صحيح فيها دون ذلك الاعتبار (١)

فانظر إلى صدر سارته لبسك التناقص الذي دفع إليه مجرد الحديث
ثم إن كل وصف أو قيد لمشبه به يسحب حتماً عن المشبه لو لم يذكر
له قيد ظاهر كقول أبي العلاء : -

والناس مثل السَّت يظهره الحياء ويكون أول هُلْكه الإظهار (٢)

نرعاه رعيةً وتهنك برده أخرى ومه شقائق وبهار

فقد شبه الناس بالسَّت الذي يطره المطر ، فإذا ما صهر هبت بالرمحي
وعبره ، وهذا معنى في شبه به بسحب على الناس فكشف عن قلوب

(١) ٤/٤٢٠ موهب الفتح .

(٢) الحياء : المطر .

المهد من اللحد ، وأن ساعة الميلاد مؤدبة بالهابة ، هذه هي فلسفته التي
يعبر عنها بصور مختلفة :-

وشبه صوت النعي إذا تيس بصوت الشير في كل يادي

كل بيت للمهدم ما تنهي الورقاء والسيد الرفيع العماد^(١)

وبل شئت فاعبر هذه صاعه ثالثة من شمس لمقيد حيث يترك قيد المشه
عماد على قيد المشه به كما سبق في بيت أبي العلاء ، وكقول آخر :-

فأصبحت من ليلتي العداة كقاص على الماء حاته فروح الأصابع

وشاعر هذا تصور حاد مع يلى ، وهي حل لا سر ، لأنه لم
يخرج من سعيه معها شيء سوى الحسرة والألم النفسي ، وقد شبه حاله
هذه بحال القاص على الماء ، ومع أن هذه الصورة تعكس حياة سعيه
ومحاولاته لكنه كملته بتدليل قوله « فأصبحت لعداة » فإن عناصر المشه به
وفيه إحياءات نفسية خاصة ، فاعبر القاص بغير القاص يسحب على ما كان عنه
حده مع ليلتي من انهور والاندفاع والثوق من الليل أو الخوف من الإفلات
والصياح ، وجعل القاص عليه ماء يشير لأمرين : الأول أنه كان في شدة
حاحه إلى مصدر حياة ليظفي طمأه ، وكنت ليلتي نسبة له هي الحياة ،
الثاني أن القاص على ماء يعنى القصد والصياح ، لأنه يتسرب ، وهذا
يعنى حياة تواسل لتي اصططعها بحصول عيه ، وذلك سبب

(١) الورقاء : الحمامة

اد مائة مع سيني دون نهيل ، و تعقل ، واحمدية حالية ، حاته فروح
 الاصابع ، بعكس حيرته ، عذمته ، إن جعل فروح أصابعه - وهي حرة -
 كأنها - مر عبه وتجو به ، وقد يعني في حات ليلي أنها ليعا يسو كانت
 تسوق فلا تصد ولا تعطى ، فمى سبه بالأمسي الوهمة ، حتى إذا اندفع
 ليها يرون علته صدفه ، فعدت منها حيدة

وقد ذكر شرح أن قوله يعنى ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾
 تشبه مفرد غير مقيد وحتهم أن المحرور من قبله عدم تعقل الوجه به ،
 وشبه المقيد عنهم أن يكون به تعقل بوجه الشبه بحيث يه فقه عني
 عتاره فوجه الشبه هو الاشتغال والسر من لغواش ، وقد يستقر به
 من (ويدن وحده عنه) ، لأن كل لباس موصوف بكونه بحيث يشتمل
 ويستتر به من غير توقف على كونه للرجل أو النساء ، فمما أوده المحرور
 وهو كونه بالنساء أو الرجل لا يتوقف عليه الوجه ، ومالا يتوقف عنه
 الوجه لا يعد في القصد ولا في التركيب ولهذا لا يمسر المحرور قدا
 في هذا الشيء (١) .

خلاصه هذا أن وجه الشبه وهو الاشتغال والسر لا يتوقف على المحرور
 ومالا يتوقف الوجه على ميسر قيد ، وقد رتب السكي على هذا أن كل
 تشبه طريقه محسوس فهو مفرد كمفرد غير مقيد ، ولقيد في الآية ﴿ هن
 لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ قد لفظي لا أثر له في وجه الشبه (٢)

(١) ٣/٤١٨ شروح التلخيص

(٢) ٢/٤١٨ عروس الأفراح

[illegible]

إِذَا مَا لَصَّحِيمٌ نَّسِي عَفْوَها تَذَاتُ فَكَاثَ عَمَّا هُيَ بِمَدِّ

١. لأن الأسماء بغير حال صالحة وبقية من غير

(١) ١ / ٢ / ١ : إرشاد العقل السليم دار إحياء التراث .

« في قوة لائق » وجعل كل من الرجل والمرأة لساناً للأحرار الجح
 يشير إلى أهميته اعتمد السد في فهم المقصود بالنشيه على أن الوجه لا
 يسعى أن يحصر في الاشتغال أو السر ، لأن حذف الأداة يوحى بالنقص
 انطوائى ، وحذف نوحه يوحى بالعموم ويشير إلى احتمال أوجه متعددة
 مستمدة من طبيعة المشه به ، فسدس يمثل بالنسبة للإنسان لحماية من الحر
 ولبرد ويمثل بسبعة له السر والصور والرية والملاصقة والاشتمال ، وكل
 هذه معاني تسحب على علاقه الرجل والمرأة ، وعندما جعل كلا منهما
 لساناً لأحرار أى يعنى - ككلامهم يمثل للأحرار الحماية والأمان واستر
 وصور والرية وبرد ومحبوب وسدس الحسدى ونفسى

التشبيه المركب :

من المعروف أن تشبيه المركب هو الذى يتكون طرفيه * تشبه والمشبه به *
 من أحرار متصلة متداخلة بحيث يشكل فى نهاية هيئة معينة ، لا يسعى أن
 يقف عند حوزتها وإنما يمتد بها فى صورتها المركبة ، والتشبيه المركب
 حينئذ كالتوجه نفسه المكوبه من عدة أحرار متداخلة لكها لا تقدم مصمومها
 وحمالها ، لا عند النظر إلى بصورة فى شكلها النهائي المركب ، كقوله
 تعالى : -

« اعلموا أن الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى
 الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراهم مصفرأثم
 يكون حطاماً وفي الآخرة عذاب شديد ومعصرة من الله ورسوان وما الحياة
 الدنيا إلا متاع الغرور » ٢ سورة الحديد ٢٠ ، فإن التشبيه والمثل فى هذه الآية

قد تركت علي صورة معينة تحقق الغرض من الآية وهو التحذير من الاعتراض
 بالحياة الدنيوية وتركوا فيها ، فليس المراد تحقير حذر الدنيا كما ذهب لراي
 الذي استدلك بأن الحياة الدنيوية في ذاتها غير مدمومة ونها نعمة لقوله تعالى
 ﴿ كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ﴾ فالمدموم هو صرف الحياة
 الدنيا إلى طاعة الشيطان ومساعدة الهوى ، فذلك هو المدموم ^(١) علي أن مما
 يدبر لمرآي في هذه السورة أنه يكشف عن دور عناصر لصوره مركبة في
 أداء الغرض بعدم من نشئه ، يدقق مع حريجات المشه ويتسهره بتفسير
 بعد أهمية كل جزء من الأجزاء ، وهم فعبه نصيبان الذين يتعمرون
 أنفسهم حذر من غير الله ، هو وهو فعل شرب ، والعباد من
 بعد انقصه لا يخفى لا خسة ، به وهو رب النساء ، لأن انقصه
 من لربة تحسب عسج ، عماره النساء الذي يوشك أن يكون حذر ،
 والاجتهاد في تكميل الناقص .

وأما في حجاب المشه به فقد فسر ابن عباس الكفر بتفسيره . مع
 سب والزوج وعمله معه فصار ككفر الزنا ، والعرب تنون الزنا
 كثير ، لأنه يكفر لئلا يفسره تراث الأرض ، وربما صرح بي عند
 سب الأخصر عندما يظهر هدف في يعجب كل ذات صريح أو كافر
 ومع هذا فقد ذهب الحزبون إلى أن الكفر هم الذين كفروا بالله لأنهم شرب
 عجا بربية الحياة الدنيا ، ويهيج معنى يمل لندون والتعذر ، وإنما تلفظ
 مرحلة التعبير والأصغر علي مرحلة لنصره بأداة تعطف ثم لا لاشر

في حجاب مديب ، أي أن مبحثها قد تمتد وريثتها قد تطول ، أي أمد لكنها
 حتمت تغمر ، وهي مبشر البصرة إلى مرحلة الشباب والاضطرار إلى مرحلة
 الكهولة ، ولخصم إلى الشيخوخة ، وكان اعطفت بينها ثم للإشارة إلى ما
 بينها من تراخ .

ومن الطبيعي أن يكون وجه الشبه عبارة عن هيئة مترعة من مجموع
 الأجزاء جامعة للخصوب المشتركة في الطرفين وملحصة للمصنوع والمتصور
 من تشبه المركب ، فابوحوه في ذلك التشبه عبارة عن صورته معجزة لافنة
 تدعو إلى الإعجاب ، لكنها سرعان ما يعمرها السلف ويغوبها الغناء

ومن تشبه مركب قوم لرسول ﷺ عما رواه أبو هريرة رضي الله عنه
 وأرسله يوم أن جهزاً باب أحدكم يغسل فيه كل يوم خمس مرات
 تقولون : أليس ذلك من دمه شيء ؟ قوا : لا يبقى ذلك من دمه شيء .
 قال : فذلك مثل الصلوات الخمس تحو الله بها الخطيئة (١)

فأعني من الحديث الشريف لفت المؤمنين إلى فصل صلوات الخمس ،
 ونها تكلم خطب أولاً بأول ، وقد تأرث عدة وسائل تعبيرية لتأكيد هذا
 المعنى وتسميته إلى كل نفس منها : -

- التصوير بشعر الذي يقل المعنى من إخفاء إلى إخلاء ومن العقل إلى
 الخس في صورته مرعوبة إلى النفوس التي يستهويها النهر الخاري ، فما ناله
 لو كان قريب - باب لدار - فلا تنعب في السعي له والوصول إليه ، فهل

(١) ١٧٤ ٢ يسر - وصول في الحديث الرسول لآبى الربيع الزبيدي - مطبعة الحسني

هناك ادعى لي شريك في الصناعات الخمس من تصويره بهذه الصورة
المحببة إلى كل نفس ؟

ومن عوامل الإثارة في هذه الصورة تقديم الممثل به اهتماما به وتشويقا
إلى ما بعده . ثم إن هذا بأسلوب الاستمهام التقريري الذي يبعث على
تفكير ويؤدي إلى اشتراكه ويحقق الشحوب .

الممثل له = المشه ، والممثل به = المشه به

ومن شبه المركب صورة $\frac{1}{2}$ مما وه فتدة من لعمام رضي الله عنه
« أحب الله عد حماه من لذي ، كما يضل أحدكم يحمي مسلميه من
بنا ، $\frac{1}{2}$ بها من فوق الصور السوية التي تحد من لذي في صو
مفتحة

ومن هذا النوع قول الشاعر :

وأشد ما لقيت من ألم الحوى قرب الحبيب وما إليه وصول

كل عيس في اليباء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

فمشه معنى مركب انتظم في صوره مركبة مثلة في قرب حسب ، عدم
التمكن من الوصول إليه ، مع شدة الشوق إليه ، والمشه به صورة لآل
الظمن ، والماء فوق ظهوره ، وبوجه عبارة عن حياة مسرعة من مجموع
الأحرار وتشمل في صورة الحرمان من الشيء القريب مع شدة الحاجة
إليه ، والصورة مملئة بالظلال القوية مما فيها من دهشة وألم ، ولا يتحقق

لعرص منها إذا تدفد لعناصر فطرن إلى حرة دون حرة

ومنه قول شار :

كان مثار التمع فوق رؤوسهم . وأسياف ليل تهاوى كواكب

هذه صورة محنة منه فيها حياة حاصلة من حركة السوف الترفه في
ظلام عمار مثار فوق الرؤوس بالحياة الخاصة من تهاوى نكواكب السرة في
لسن المظلم . أما الوجه فعبرة عن هيئة منتزعة من مجموع الأجزاء في
الطرفين . ومع أن المشبه به صورة تخيلية مقترنة فيها تحدد بدقة بالغة
ملامح الصورة المشبهة وكف كانت السوف تسل من أعمدها وهي تهوي
لامح برافه فتمت ظلام عمار مثار ، وقد لاحظ عند الفهر هد وهو
يتحدث عن قيمة تفصيل ^(١) في تشبيهه وأن لفظة وحدة قد تقوم مقام
'وجه' 'شعاع' وإحدها مثل لفظة 'تهوى' لأن نكواكب يد بهوت
جملت جهات حركتها وبكاد لها في تهاويها توقع وتداخل ثم بها
'تهوى' تستطيل أشكالها ، فإن إذا لم تزل عن أماكنها فهي على صورة
'استدرة' ثم يس عند تظاهر بعكاس هذه البقعة على صورة لمشبه ،
فيها تصور هيئة السوف وقد شئت من الأعمد وهي بعد وترسب وتخي
'ذهب' ^(٢) وهذه الحركة التي أشعلها كلمة 'تهوى' في صورة مثار
باعتقدها في صورة التشبي :

برور الأعادي في سماء عماجة . أسته في حاسيها الكواكب

(١) كان يعني بالتفصيل في التشبيهات المركبة

(٢) بظن ١٦٥ ، ١٧٦ سرور سلاعه بتحقيق محمود شاكر

وفي صورة كلثوم بن عمرو : -

نسي ساسكها من فوق أروسهم سقماً كواكه البيض المباتير

فكل واحد من الشعراء الثلاثة يشبه لمعان السيوف في العبر بالكواكب
في الليل ، إلا أن سبب سبب منه من كرم المفعول ولطف التأثر في السهم
سبب ما فيه من حرارة أشعها بك كسبه ، تهون .

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد بدهر الذي كان يحكم على صورة ث
من خلال لفته لا من خلال تحريته .

لكني - عوده - نسي سبب سبب وحدت المقصد لا يبرح نحسه ونحسه
و يقطر من شعوره ، صورة ، هذا كان يتحدث عن عده حاد لا حاد
فوه بقوة يومه لشعاع ، فك هذا العده ، دت دسا حاد ، بعداً من
عصب الخصوم جاد الرد عليه جهراً : -

وكان إذا دب العدو سخطاً وراقنا في ظهرك لا راقبه

وكبنا له جهراً بكل مثقف وأبيض تستسقي الدماء مضاربة

على أن هذا كان دكراً وشمس في بداية شروقها ، و نسي لا يزال
متحملاً لم تدبه حرارة الشمس ، لقد نكروا لهذا الله ، بصرت قائمه

عدوئنا له والشمس في حذر أمها تظالعهما والظل لم يخر دائه

بصرت يذوق الموت من داق طعمه ونذكر من نحى الفرار مثالبه

حتى يصل إلى تلك الصورة التي وقف عندها الكثيرون مهوولين به

كان مثار القمع فوق رؤسهم وأسيافا بيل تهاوى كواكب^(١)

مع أن هذا البيت يتحصل عما سبقه نصيب ومعنوي سلس

الأول : أنه يعكس صراعا بين يدين تغلب أحدهما بقوة ضرباته ، ودليل
مدنية ذلك لغير المثار بشيء من كر وفر وصبر وقتل لكن هذا لا يتفق
مع ما سبق من تصوير الأعداء بالجن والحدر والفرار

الثاني : أنه يحدد زمن ذلك الصرب وأنه كان في العدة ولشمس في
بداية طلوعها ، والبدى ما يرى موحودا ، فكيف ينثر العدر ويتصاعد فوق
رؤوس بهذه الصورة الغائمة وهو ما يرثى مثلا للبدى^(٢)

ما أعجاب عند هذا شدة هذا التشبيه ، فيبدو أنه شيء من
نقصه المستغنى بصورة تشبيهية بدت ، ولقد كان عند الفهر نعم من مع
هذه الشاعر في حدود هذا التشبيه ، لكن لغة شاعر لا تنسج مع الحرية ،
فهي لغة قوية قطرية ، لكنها لا تعكس حساسا حقيقيا ولا تعبر عن تحرر
صادقة ، ومن هنا كانت مفارقة شديده ، والمفارقة لكثيره بين اسمه
والإحساس .

وقبل أن نترك الشبه المركب أنه إلى أمرين -

لأمر الأول خصوصية التركيب في التشبيه عند شاعرين ، فبه أعم
من التركيب عند النجدة الذين نقسمون التركيب إلى إسدي كريد قائم أو

(١) ٣١٨ ديوان بن بشر طبعة ثانية ١٩٦٧ م .

(٢) لا يمكن حمل هذه المفارقة على السابعة ، لأن السابعة لا يقلل إلا إذا كان الدافع
بها إحساس صادق وكنت منه على التحليل لا البروبر والتقصص

إصافي كمر الدين أو مزجي مثل بعلبك» (١) .

فتركبه عند البلاعين شمل من هذا وكمل لأنهم يقصدون به ما كان
به دخل في تشكيل الصورة فتكملة التي تؤدي عرصاً هيئاً ومعبواً ، ولهذا
لا يصح أن يقرأ أوصل هذا التركيب فهي قول بشار الساق

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم . وأسيفاً ليل تهاوى كواكه

قد تدفع البقرة حرة الصفة عند حرة من المشه فتقبله بحرة من
المشبه به ، ومع أن هذا وارد لكنه سيء إلى الصورة المركبة ولا يحقق
الحرص منها وهو يشبه هاء بهاء وصورة وصورة وفي قول أبي طالب
الرقبي

وكان أحرام الحوم لو معا درر شرر على ساط أرق

مكن ، نديء هذه الصورة مركبة إلى عدة تشبيهات فنقول : به شبه
الحوم بالدرر واسماء بساط الأرق ، لكن هذا يتصدر اسم الصورة
مركبة التي شبه فيها الشاعر هياء الحوم متألقة في ررفة سماء هياء الدرر
المثورة على بساط أرق (٢) .

الأمر الثاني مقياس الحكم على تشبيه المركب .

نكد يجمع البلاغيون على تفصل التشبيه المركب لمجرد تركيبه واخفى أن
بين نوع لتصوير وطبعة التحرية ارتباطاً كبيراً ، وعلى أساس هذا الارتباط

(١) ينظر ٤٥ نظرات في البيان د . الكروي .

(٢) بهذه المسألة يفصل ساني عن حديث عن الفرق بين التشبيه متعدد والمركب

بتحدد مستوى التصوير ، فقد يكون الدافع إلى التشبيه عصرا مجردا فيأتي
 لتشبيه مجردا ، وقد يكون الدافع إلى التشبيه هبة مركبة أو معنى مركب فيأتي
 التشبيه مركب ، ومع ما هي تشبيهات مركبة من دلالة علي تجاور الحرنيات
 التي الكليات ودلالة على عمق لفكر واتساع الرؤية إلا أن الحكم لهندي
 بالدوق والموقف ونحصره بحث يأتي التشبيه تنبئة لحاجة معنة وملائمة
 لسبق حصص ، سواء كان مجردا أم مركب

واطر إلى التشبيه مجرد المسحوم مع ميثاقه في قول أبي العلاء الذي يستغل
 من نقد ذاته إلى نقد أمته : -

حسبي من اجهل علمي أن أحررتي هي المآل وأنني لا أراعيها
 وأن ديباي دار لا قرار بها وما أرا ل معني في مساعيها
 كذلك النفس ما رالت معللة ساعط العيش حتى قام ناعيها
 يا أمة من سقاء لا حلوم لها . ما أنت إلا كضأن غاب راعيها
 تُدعى لخير فلا تُصفي له أذنا . فما يسادي لعير الشر داعيها

فإنه يستغل من بعد العطف الذاتية إلى نقد العملة الجمعية ، وأن ذلك كان
 لمصداق الأسوة والنقدوة الخامية والبد الرادعة مما جعل الأمة تقع فريسة
 لتضلال ، والتشبيه لمجرد يؤدي وظيفته في هذا السياق فيصور الأمة بالاعدم
 التي غاب عنها راعيها فصلت ، فإن الراعي هي الحمي وهو الرادع وهو
 اتابع من تنفرق ، ومع أن تشبيه مجرد الطرفين إلا أنه عرير الدلالة قوي

الإيجاء ، يقوم بوطئته ^(١) في ميده على حيز واحد

ومن الشبهة المركب اندي تأتي استجابة لحاجه ادعي المركب إلى التصوير

بحيث سمحه في ساقه قور الرسوب ^(٢) .

١ : خلال من ، وبن الحرام بين ، بينهما ثمر . مشتبهت لا يعلمهن
كثير من الناس ، فمن اتقى الشبهات لنشبهت فقد استبرأ لدينه وعرضه ،
ومن وقع في الشبهات وقع في حرم كالرعي يرعى حوز الحمى يوشك أن
يرتفع فيه ألا وإن لكل ملت حمى ، ألا وإن حمى الله محارمه ، ألا وإن
في حسد مصعة إذ صنعت صبح حسد كله ، وإذا فسدت فسد حسد
كله ، ألا وهي القلب ^(٣) .

قور شئيه في احداث سُوي الشرف تأتي امتدادا لدعي سابق يحدد
مرات قبح في اشبهت ، تصور حصره الدقصة موقع الشبهات بين
خلال والحرم وكأنه مصنفه فاصه بينهما ، لكن لافساراب منها يعود
سوقوع في الحرام وسبب أشبه بالحرم من خلال ، ومع أن أشبه به في
هذا :

١ : فمن وقع في اشبهت وقع في حرم ^(٤) لكنه لا يبد منه شئيه
ندي تصور موقع لشبهات من خلال واحترام ^(٥) كالرعي يرعى حول
الحمى يوشك أن يرتفع فيه ^(٦) .

(١) في الشئيه قد مهم لاند من عباده ، لكنه لا يخرج شئيه عن كونه مفرد

(٢) روه ليعدي ومستم بفتح الامام سوي في شرح الأربعين اسويده

فهذه صورة نحمد حضور المحرمات ، وتشير إلى أن محدود الاقتراب
من محرم يندر ما خطر ، لأن لمحرام حده الذي لا يدفع إلا بعزيمة
واجتهاد ، فلا مفر لمن اسرا لديه وعرضه أن يتجنب الطريق موصل
جنباً للمحرمان - به الشهاب ، ألم يقل سبحانه ﴿ ولا تقربوا الرمي ﴾
سورة الاحزاب ، ألم يقل كذلك ﴿ إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام
رجس من عمل الشيطان فجنسوه ﴾ أي اجعلوا بينكم وبينه مسافة

به يث قد نحمد انعمي عميقا عرب فلا يثن ولا يحجب إلا بصورة
مُرْكبة كقولها ﴿ لا تدرى ان الله قد افادنا من بين يديه ﴾ إذا أحب الله
سجد حمده من الدنيا كما يضل احدكم يحمي نفسه من الله (١) فهذه من
أقرب الصور لوجهه تعالى من عيني ، والمعنى الذي تناوشت حذر بتصوير
وحسن بالمدح ، فإن الدنيا حوله يسعى في طمسه كل الناس وهي فتنة
وسلاء وقد يكمن في حلاوتها الهلاك ويكون في لذتها الخطر ، و يؤمن
يبتعد من يديه حصص حمية ، لكن عومل احداث تدبيرة قد تعمل عملي
في لخطات الضعف البشرية كالفرشة التي تندفع إلى النار دون أن تشعر ،
ومن هذا كى لعند في حاجه الى طاقة رتدة وقوة اخرى فوق مستوى قوته
اشربة توفر عنه توثيق الصلة بالله في درجة الحب ، فإذا أحب الله عبداً
حمده من ادب يوفر لوسائل ويحدد لمواضع والحوائل التي تعرفه رغبته
عه فلا يهمل من اللذات ولا يدل منها ، لا الفدر الذي يحفظ عليه حياته
أليس في لقاء الحبة - لكنه قد ينحول إلى سبب للهلاك وحاصل هذا أن

(١) ٢٠١٧٤ سيرة الرسول لاسن ابرع مطبعة عيسى

أحدث اشرف بصور عبد الذي مجده ادي إليها ، لكن لله الذي أحبه
 ويعلم أن لهذا خطر عليه يحول به بين الدنيا يشبهه هذا بصورة ابرص
 الذي يطلب له ، فحتمية محبوه منه لأنه يمثل خطرا عليه

الفرق بين التشبيه المقيّد والمركب

جنه شراح تلخص في بيان الفرق بين المقيّد والمركب مع عترتهم
 بأن الفرق بينهما « جرح شيء إلى السائل فكثير ما يقع الالتباس » (١)
 ، فاجزأ بهم بعدما شعروا بالالتباس بين المقيّد والمركب أن يامسحوا
 هذه التسميات في قسم ، حد سمى بـ « هياة الروح » في كل منهما ،
 فـ « روحه » في كل من المقيّد والمركب تكون عبارة عن هياة مركبة مترعة
 من مجموع الأجزاء ، وقد أخذوا سموه بالمقيّد كثيرا ، يحد في صو
 تشبيهه هي أقرب إلى المركب ، لكنهم أنه تعتمد الأقسام مع أجزائها في
 التفريق بين هذين القسمين : -

« فاستقر يرى أن عناصر المقيّد معبرة بعناصر المركب ، لكن قد سر
 مركب أجزاء متصافة متلاصقة بحيث تشكل هياة وصوره مدته كما في
 قول بشار :

كأن مشار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل نهاوى كواكب

أما المقيّد فبه مفرد لكنه مفرد بعناصر هي شرط فيه وليست أجزاء ، فكونها
 مع أجزاء أخرى هياة مجتمعها ، ومثال المقيّد أن تشبه من لا يحصل من

(١) ٢٢٢ / ٣ شروح التلخيص .

معناه على شيء . بالرقم على ماء . فمئشيه هو يعني معبد يكونه من غير
قائه . ومئشيه به هو بـرقم مقيد يكونه على الماء

وذلك لمسكي يدرك أن هناك شواهد عدده من المئشيه المقيد وهي أقرب
إلى التركيب لقوله تعالى ﴿ مثل الذين حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا ﴾
كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴿ [الآية ٥ من سورة الجمعة]
وقوله الشاعر .

وإبي ونريسي بمدحي معشرا كمثل قذراً على حرير

معبد يذهب إلى المئشيه متركب من حصة للفظ ، ولكن المعنى
هو مدح معصيه بهما ، والمقصود من تركب هذه حاصه من مجموع
مدرس واهل ، وليس كمثل مقيد ، ثم إن معنى بـفخصي المظهر إلى
صبر ، مائة فلا يصح سفلال لغير لآخر بها ، المئشيه مقيد فيه معبد
، المئشيه نعم ، لأنه مئشيه شيء ، ثم قد يصمم شيء ، فإنه

وحيث أن هذه القراء قد سبوا حاسمة في بعض الشواهد التي لا تس
فيها ولا خلاف على أنها من مئشيه مقيد مثل التعليم في الصغر كـنقش
على الحجر أو من مئشيه لم تركب مثل ست شر لساق لكنها في حقيقة
الامر لا تحسم الفرق بهما في الشواهد التي يتشبه فيها نوع مئشيه حتى
يند عند نعصر مقيدا ، ويبدو عند البعض لآخر مركبا ، وحد مثلا قون
الشاعر : -

وكان أحرام الحوم لوايما درر ثمن على ساط أرق

فإن السكي يورد قول الخصب بأنه تشبيه مركب مركب ، ثم يرى
 حتمًا أن يكون تشبيه مقيد بمقيد ^(١) ، بل إن السكي يتوقف عند قول
 الشاعر :

عدا والصبح تحت الليل بادِ كطرف أشهب ملقي الحلال

قنلا * يظهر به تشبيه مقيد بمقيد ، لأن المقصود تشبيه انصباح مقيد
 كونه بهذه الصفة * ^(٢) كان ذلك لمبني الذي عرّضه السكي نفسه لم
 محسم ولم يفصل عنه بين التشبيهات مقيدة وبين التشبيهات المركبة

إن هذا مما جعلنا نعمل على أن لا يفتقر قول فيه على عكس
 دونه لا عطفه عند التفرقة بين تشبيه المقيد والتشبيه المركب ، يقول : إن
 هذا من د السبب فيه ما لا يمكن فصل بينهما ، ولا بدوق ، ولا دوق
 حلت ولا تنصص ، ولغوي بين المقيد والمركب شيء ، أي البدوق ،
 وقد صعب في التعبير ، لأن شعر عن بدوق ، صعب شيء * ^(٣)

والعنه يقتصد ، بدوق السليم الإحسان من الخصائص لدى بصعوبة تشبيه
 لاختلافه من شخص لآخر ، ولا شك في أن هذه الصورة الموصوفة به
 كانت دون ما حرج لإدماج المقيد في مركب ، مع تعريف المركب تعريفه
 شملهما معاً وليكن هذا من جهة اللوحه بأن يكون هناك مترادف من أمرير أو

(١) لأن محرم في تشبيه مقيد بمقيد ، كما أن لدى مقيدة يكونه على
 ساط الأزق .

(٢) ينظر ٢/٤٢٥ عروض الأفراس .

(٣) ٣/٤١٢ مواهب المتاح

أمور تتدخل في تشكيل التشبيه .

لقد كان لسكسدي والخصب الشرح معقدون وهم يستلهمون فكر
 وشارات عبد القاهر مع انشؤات سهم في طريقة عرض هذا الفكر ، وقد
 تبين أن عبد القاهر لم يعمد إلى التفریق بين المفيد والمركب ، بل إن هذه
 السبب والمصطلحات لا توجد معه ، وإنما كان يدور حول فكرة محددة
 تدور حول لعانة من الشمس ولعرض سدي يكمن في وجه لشمس ، ومن
 يسرع به حبه وكيفية استخراج من طريقتين في حانة كونهما معادين ،
 مركب من آخر ، معدة ، بقول : ثم ، - هذا لشمس يغلى - وجه لشمس
 . وقد اخرج من شيء واحد كم مضى من الشرح الشمس لشمس من خلاوة
 العمل ، وقد اخرج من عدة أمور جمع بعضها إلى بعض ، ثم يستخرج
 من مجموعها لشمس ، فكل من سبب لشمس يخرج أحدهما ، الآخر إلى
 يحدث صورة غير مألوفة في حارة الأفراد ، ثم يشهد عند
 قاهر بحانة لشمس بقوة تعدي ، مثل الذين حملوا التوراة ثم سم
 يحملوها كمثل الحمار يحمل سكرًا

وعند عباد عبد القاهر قد شرحت ، وجه قد شرع من الوصف الأمر لا
 يرجع إلى نفسه مثل تشبيه الكلام بالعلم في احلاوة ، وقد بشرع من
 الوصف الأمر يرجع إلى نفسه ، وقد الأمر يرتبط به ويعتدي به مثل تشبيه
 من لا يخرج من سبعة طائر بالخص على الماء ، ثم يكن يقصد شئ
 غير السقيم الأول - أي نوحه المشرع من شيء واحد ، والوجه المشرع من
 أمرين أو عدة أمور مبرحة تدل على أنه عدد ويشهد لبحانة الكسبه مثل في

الآية الكريمة ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ .

فتلا ﴿ وإذ قد عرفت هذا وحمل في الآية من هذا القيل أيضا ، لانه
نص من يشبه من اليهود لا لأمر يرجع إلى حقيقة الحمل ، بل لأمرين
آخرين أحدهما تعديه إلى الأسفار والآخر قترن جهل الأسفار به ،
وذكر كان الأمر كذلك كان قصصك لحمل عن هدى الأمر من في بعد عن
نحو من كقصصك القصص والرفق عن الماء في استحاله أن يعين مهم ما بعض
بعد تعديهما إلى الماء بوجه من الوجوه (١)

وهكذا ، فما نصّ عند الفراء على تقييد ولا على تركيب ، وبما كان
حديثه عن الوحة المتخرج من وصفت واحد ، ونحوه المتخرج من أوصاف عدة
مور متعددة تجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها شبه فيكون
مسئل الشئتين مخرج أحدهما بالآخر حتى يحدث صورة غير ما كان لهما في
حال الإفراد (٢) .

وكان حديرا باللاحقين أن سيروا على نهج عبد القاهر في تركيب الطور
إلى نوحه باعتباره العايب من التشبيه وذلك لمعرفة ممّ يتزعزع وكيفية
استراحته ، وكان حليقا بهم أن يسيروا على نهجه في توسيع مفهوم الوحة
متخرج من أمرين أو أمور لشمل ما عرفت عندهم بتقيد وما عرفت عندهم
بتركيب ، فإن لوجه في كليهما هياك متزعة من أمرين أو أكثر سوى أنه قد

(١) ٩٣ أسرار البلاغة .

(٢) ٩٠ أسرار البلاغة .

يتفاوت مستوى التركيب بحسب عدد الأحرء ، ومستوى لارتباط سها ، وقد يكون التركيب قويا متيناً عندما يكون سيل لوحه فيه سبيل اثنين يمزج أحدهما بالأحرء حتى تحدث لهما صورة غير ما كان لهما في حالة الأفراد كتوله تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ وقول بشار :

كأن مشار القمع فوق رؤوسهم
ليست

وقد يكون المركب أقر في مسود الأباطير الأحرء عندما يشترع الوحش من توصف الأمر يرسقه به وسعدى إليه شئ تشبه لذي سعي من عمر طير بأمره على الماء ، وتشبه الذي يجمع بين أمرين لا يهتمعن من يجمع بين سيعين في عمد

وحاصل هذا عند لظاهر ثم يذكر ما يسمى بمصيد ، ويشار إلى معنى المفرد وإلى معنى المركب على عمومته وشمولته وما كان يسمى من يقسم فتأخرون المفرد إلى مقيد وغير مقيد ثم يقعون في لئس كبير وحلص شديد بين المقيد والمركب

تشبيهات مركبة في الشعر الحديث . -

دعنا من ذلك الخلاف الذي لا يعني في محدد اللغوي شيئاً وتعال معنى إلى صور جديدة تشبه مركب في الشعر الحديث ، يقول على محمود طه في قصيدة « المفرد » تأثر على انكار شون ونجمل لعنقريه في مصر وشرق -

انجحد في الشرق السوع ويردري ويشقى مصر الباهون العطارف
 يحسون انشق الحياة كأنهم رواحل بيد شردتها العواصف
 طراند في صحراء لابع واحة . يرق ولا دان في الظل وارف
 فانه يصور حال لناهين الدين يشعرون بالعرى في أوطانهم ، والوحشة
 في بلادهم لعدم تقديرهم - وهو مهم - فيشبههم بحال الإبل التي انهرط
 عقدها وغاب حادبها فصلت طرقها في الصحراء الفاحلة حتى توشك على
 الهلاك ، تصوير يعكس إحساساً بالعرى والمررة سبب الجحود والكراخ ،
 وتجاهل العبقريّة والتفرد والموهبة .

والصور التشبيهية المركبة قليلة في الشعر الحديث والمعاصر ؛ لأنه يحتاج
 إلى صفة دقيقة وتركيب شديد ، وسيطرة على اللغة والفكر ، ولم يكن
 الشعراء المحدثون يعون إلا بما يعبر عن الداء والتجربة ، ويأتي الشعر
 حينما مسح تعبيراً عن التجارب الماتية الحديدية والافعالات القوية ، ولذلك
 لا نجد الصور التشبيهية المركبة في شعرهم إلا تعبيراً عن تجارب حقيقية
 وتصويراً لأحوال نفسية ، كقول الشاعر « عمر أبو ريشة » يرثي حافظ
 ابراهيم ، ويصف حنة في حياته وكفاحه ومعاناته التي أسلمته إلى الهلاك ،
 ، فيشبهه بحال طائر مأسور عاش كثيراً وطل يتحرج الألم كلما أبصر أقرانه
 يتمتعون بما هو محروم منه ...

كهار قد أوحشته معايبه وعانت كف الأذى بسراجه
 ناح في وكرة الكثيب وحيدا ومريير الآلام حلف نواحه

يرسل الصرخة الحزينة في الشد
و ، ويزقو من داميات حراحه
أنصر النهر راقص ورأى الرو
ص زهياً في ورسه وأقاحه
ورأى إلفه بسروح ويعدو
ويث الأطيّار عذب صداحه
فكسى لوعة ، فاحله النر
عُ فلف المقار تحت حناحه

والأوت هان صورة تشبهه حنك لوحة حافة ماصصيلات المنرة
، موشه ، بعده طرده لامة فيم انعت عبه العن من صور شعور
لمحش

هذه هدا ، ان احمد شجرة في لشعر حسن د ، الميرني شه
نور حه ، شه ، من وصف يث الحية حتى يره ، من روحه كامة
مثيره حافلة بالأسى والهجة -

فيأدي حة حفت رها
مختمف الشاهد والرسم
مصدّة الأراهر والدولي
معطرة الحدول والسيم
حماها أن يلم بها حريف
ريغ من فراديس العم
سسم للشناء باحتواها
وتوحى اصحو للصيف النور
إد اسلح نصح حلاساه
كؤوس الرهر للنور العميم
ور هبط اماء أمر كفا
نعب عن حوى الليل لرحيم
عنى حسنها اتسمت رهوري
وفي حلقائها انعقدت كروي
وفي صحوتها انتلقت شموسي
وفي ظلماتها انتشرت بحومي

وفوق عصبوها انتظمت طيور تهدهدن بالنغم الرحيم

في العشاء عنها نور حب . يشع علي من ملك كريم

فالمشبه وهو لنود كمنه واحدة لكنه ينسج لشيئ الأفكار ومشاعر
المحيوة والعنفقة ، لكن صورة المشبه به الرحمة المنسقة قد حدث ذلك
الغود من معني الخير والجمال والرضا والرحمة والسكينة ، ولعل المحذنين
كانوا يستهيمون في أمثـل تلك الصور صيغات تشبيهية قد تمه بطول فيها
تفاصيل المشبه به طولاً صهراً حتى يرى القاصيدة عبادة عن لوحات فيه
متعددة عاكسة لشيء واحد هو المشبه .

التشبيهات المتعددة :

ينحصر تعدد عندما ينحدر تشبيه أو أكثر في البيت من الشعر ،
 المعبرة من أثر ، وقد حدثت هذه الظاهرة نظار النقاد إليها ، لا باعتبارها
 تصويراً محسباً ، ولكن لاحتجاج تشبيه أو عدة تشبيهات في حيز تعبيرى
 صغرى يعكس مقدرة على التركيز وجمع بين مبرتين قلما تلتقيان هما
 التصوير والإيجاز ، وهذا يتطلب قدرة على دقة لصياغة وتصريف الكلام
 والسيطرة على البيان .

والتشبيهات المتعددة قليلة في نثر القرآن الكريم كثيرة في شعر العروى ، لأن
 القرآن يقتصر في لصور البنية على ما يحقق العاية لديه لتي تدور في
 صدر نعرين لعدم تكرار ما عباره كتب دعوة وبشريع وإصلاح ، لكنه مع
 هذا لا يترجم بين المعنى حمداً وعجراً

أما وفرة هذا النوع من التشبيه في الكلام العروى فيرجع فيما يبدو إلى
 رعة اشعر ، والأداء في نثر ويطهر القدرة والبراعة ، ولقد كنت البداية
 تنفذ لافته كفول امرئ انيس في وصف الفرس برشاقة والسرعة مع
 التوسع في سرعته ما بين التقريب والإرخاء

له أبطالا وساقا نعاما وإرخاء سرحان وتقريب نفل^(١)

فهذه أربعة تشبيهات تأتي متحدة طبيعية لرعة الشاعر في إبراز صفات

(١) الأبيات : حاصره ، إرخاء السرحان : جرى الدشت امتناع في حفة وبشريع
 وضع لرحلين موضع أسدين نداء أعدو ، واشغل : ود الثعلب

حسن تعدد في فرسه ، به يشبه حصاه يحضر اطلق في الحافة ،
وصافه ساق العامة في الدفه والاسفمة ، وإرجاء لدث في الحفة
والتناع ، وتفرسه بتقريب ود لتعب في العدو السريع لدى يصير فيه
صير ، اعصر التصوير مستعاة من بيئة البدوية وتمثل تحسيدا للرشاقة
والخفة والسرعة .

ولقد فتح امرؤ نفس اساب للتنشيه امعد بصيغة أخرى في قوله

كن قلوب الطير رطباً ويأساً لدى وكرها العباب والخشف البالي

فيه صنف لعقد ذلك العناصر لقاص بالمهارة في سقط صمغية من
الطور الصعسر ، حتى يقصد مه ، ولقد كنى عن هذا بيت الصورة
التشبيهية التي تعكس كثرة صيد واستمرا ، به يشبه سقا من اقلوب
المتأثرة عند وكرها ، فيصور الحديد الرطب منها بالعباب ثم أحمد هو ،
ويصور العديم اليأس بالخشف البالي ، كنه صناع تشبيه صيده لاقه على
طريق ألف ، اشتر مرث ، اد كنى بالمشيهين أولا ثم بتشبه بهما ،
وذلك ستمد كنى سهره الخوق كل طرف كى بإطره شدة التماس ، بين
صرفي كل تشبه بونا وهماة . فإن قلوب نصير الرطبة تكون غصه قائمة وهو
وسط بين الامدارة والاستفلة تمام مثل العباب ، أما وقد نصير اليأسه
فتكون حافة صامره كصمور الخشف البالي ولعل دافعاً حقاً كان بحركته
بحو هذه الصورة هو أن يجعل ذلك لعنتر الشرس مثلاً معادلاً لمادح
شرية طعت على سقسوة ولطم ، فلا تفك عن استعمال واستراف من
تمكة الفرصة من استعماله واسترققه . ولعل ما يؤيد هذا تفصح لصلاب

وبوصف العلاقات الاجتماعية في تحريره العروة قبل الإسلام ، فضلاً عن
طروقات امرئ القيس نفسه

إن تعدد هذه التشبيه ونظف صباغته حدث أنظار الشعراء وانقاد إليه ،
وذلك يقول شاعر من مرود : لم يقر لي قرار مد سمعت قول امرئ
لقيس :

كأن قلوب الطير رطاً وديساً البيت

حتى قلت :

كأن مثار القمع فوق رؤسهم وأسياننا لن نهاوي كواكه

وهذه بشير بن أبي نيت امرئ القيس هو الذي حذر شاعر إلى استجماع
عذرك وخيب لإبداع صورته هذه وهو يعتقد تفوقه بها على صورة امرئ
القيس ، مع أن جهة منقطة بين الصورتين ، لأن التشبيه عند امرئ القيس
مبني على تصور قلوب الطير الرطبة واليابسة بالعباب والخشب السالى ، أما
تشبيه بشير فمركب بصورة هياك السيوف الالامعة تتدحرج بأصوتها في حلال
بحر الكثيف بهيئة الكوكب مبهوبة في ظلمة الليل الجهم ، والظاهر أن
شاعر يصعب عليه في مقارنة مع بيت امرئ القيس من جهة الصبغة المحكمة
ومن جهة الدقة في بحير عناصر التشبيه حتى يتحقق الساس بين طرفيه

وبعل هذا كان دفعا لأبي هلال كي يوارى بين تشبيهين موزنة لا تقوم
على أساس صحيح ، فقد حرج منها إلى تفصيل بيت امرئ القيس بحجة
أن قلوب الطير رطبة وديسة تشبه بالعباب والخشب من السيوف

بالكواكب^(١).

وكان يمكن أن يصح هذه المعادلة لو أن شاركا يقتصر على تشبيه السيوف
بالكواكب - حسب رعم أبي هلال - وإنما قصد شار تشبيه صورة بصورة
تمتزح العاصر في كل منهما ، ومن الإحاحات بتلك الصورة أن تنتزع جزءاً
من أجزاء المشه ليجتمع في مقابل جزء مناظر من أجزاء المشه به ، فالتشبه
في غاية الدقة من جهة التركيب مع صرف النظر عما فيه من انفصال
شعوري .

ب. يهج بي هلال في موازنة بين التشبيهين يتوافق على كل حد مع
عده في النظرة إلى التشبيهات مركبة ، فلا فرق عده بين مركب
وسعد ، لأنه يقرر أي التشبيهات المركبة قدرة حديه تُقَسَّب لامتزاج موقع
بين عناصر الصورة أدكه ، فهو يرى ب قول لبحري

شقائنا بحمد الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد

من تشبه شينين شمس أو الزهو ، الخمدود ، ثم الندى بالدموع^(٢) .
وهذا قبل بصورة وصم الشاعر ، لأنه ، كما ينظر إلى الهيئة العامة للزهور
بمحطة رائدة في تشبهها بصورة الحدود عليه بالدموع ، وقد سار من تشبه
على ذلك أبي هلال في سطره الخروية للتشبيهات مركبة بحيث تبدو لديه
عند قة العاصر كالتشبه المتعدده ، وفي قول الصريح يصعب شواك وحاشي

(١) ٢٥٦ الصاعتيه تحقيق الجاوي ومحمد إبراهيم

(٢) ٢٥٧ الصاعتيه تحقيق الجاوي ومحمد إبراهيم .

يدو ونصره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويعمد

يرى ابن رشيقي هذا من اجتماع تشبيهين في بيت واحد ، والمعروف أن عبد القاهر تحدث عن نحو هذا بما يجمعه تشبيهاً واحداً مركباً ، لأن الشاعر لا يشبه الثور في حال ظهوره بالسيف عندما يسل وفي حال احتفائه بالسيف عندما يعمد ، فإن هذا يقتل ما في الصورة من حسن وحمل مناسب إنما أراد تشبيه صورة الثور ما بين الظهور والاحتفاء بصورة لسيف حادة كونه يسل ويعمد ، لفرق بين التعدد والتركيب هنا أن أعبار التشبيه متعددة بمعنى الانفصال بين ظهور ثور واحتفائه بحيث يظهر ثم يختفي فترة حادثة يختفي بعدها وفي حال ظهوره يشبه بالسيف المسلول وعند احتفائه يشبه بالسيف المدبوع وليس ثمة اتصال بين الصفتين

أما اعتبار تشبيه مركب بمعنى لاتصال التام بين حالتين الظهور والاحتفاء في حفة وسرعة ماضية كصورة السيف الذي يسل ويعمد في حركات سريعة متردة لا تستطع أن تحكم فيها ترتيب

إن خلط أبي هلال وابن رشيقي بين التشبيهات المتعددة والمركبة هو ما حدا بعد القاهر الخرجاني إلى التفريق خامس بينهما في أثناء الحديث عن التمثيل في التشبيهات المركبة^(١).

صيغات التشبيه المتعدد وأقسامه

يأتي تشبيه متعدد في صيغات مسوعة اعترها البلاغيون أقساماً وهي

(١) تفصيله سيأتي بعد

أولاً - التشبيه الملقوف :

هو الذى يؤتى فيه بالمشبهين أحدهما معطوف على الآخر ، ثم بالمشبه بهما على طريقه لفظ والشر مثل الخير والشر كالنور والظلام وقد جاء بهذه الطريقة قول الرسول ﷺ « مثل الخبيس لصاحب والجليس السوء كحامل لك وبافح الكبر ، فحامل لك إما أن تستاع منه أو تشم منه رنحه طيبة ، وبافح الكبر إما أن يحرقك أو تشم منه رائحة حبيثة » وتصوير فى هذا الحديث يرعب فى محالة الصالحين ، ويهز من مصاحبة المفسدين .

وعنى هذه الطريقة أيضاً جاء قول امرئ القيس

كأن قلوب الطير رطاً وياساً لدى وكرها العباب والحشف البالى

ومن هذا النوع فى شعر نكراً قوله تعالى * مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلاً أفلأتذكرون ﴿ [هود : ٢٤]

المقصود بتعريض * الذين يضلون عن سبيل الله ويبيعونها عوفاً ﴿ [هود : ١٩] ثم * ليس اموا وعملوا الصالحات وأحسوا إلى ربهم ﴿ [هود : ٢٣]

ويجب فى هذه صورة التشبيه عدة أمور منها

١ - أنه لم يكرر ذكر مشبهين تصفيتهم في سر يسده عن سبيل الله ثم الذين اموا وعملوا الصالحات وأحسوا مكسفاً - لإشابة إيهما فى كلمة واحدة مثابة ﴿ تعريض ﴿ وهذا منتهى الإيجاز ، ولا تجد بهذه لصاغة التشبهة بظير فى انكلام العربى

٢ - عدد من المشبه به الخاص بذكر فريق ، وفريق لآخر كالأعمى

والأصم ، ونحريق الثاني كالبصير والسمع ، وفي هذا يبحر ويكثر
 تعدد ، و شاء إلى أن الكمار عدم ، فهو الخلق صا ، وا نحن نعصب لديه
 أهم مافد الإدراك ، وأن المؤمنين بمانهم قد تضمنت لديهم ملكات المعرفة
 اسماعا وبصراً صاروا على الهدى والرشاد

٣ - ما تعدد المشه تعدداً بسيطاً ، ولما تعدد المشه به تعدد مصاعفاً حتى
 أصبح لكل مشه بصيراته ، وعلى حسب في اللب والشم حشه الميس ، أي
 أنه ما ذكر كغيره أولاً ومومين شيا جاء في المشه به بصير التربين لأول
 (لأعمى والأصم) ثم بصير التريق الثاني معطوقاً عليه (البصير ، السميع)
 على به ، وب بصير هذه العاصير المشه بها فجاء بالبصير ثم السميع في
 مقابلة الأعمى ثم الأصم .

به جاء في الصورة على بصم دقيق لا طاقة لشتر كمنه

ثانياً : التشبيه المفروق :

« هو يدى سحره فيه تشبهات أو أكثر دون تداخل بين عاصير ، كقول

منه غربة عديم سئت عن حبس روحها عقبات

« اس من رب والريح ربيع رب وأعنه وأس يعب »

« لا ف أن شتر تشبهات مفروقة تكون تصويراً بصفا احتمعت في

داب و جاء كمن سقى في قلوب لأعرايه وكقوى مرئ الميس في وصف

فرسه

له أبطلا طيبي وساق بعمه وإرخاء سرحان وتقريب تنقل

وقول المرقش الأكبر :

النشر مسك والوحوه دنا مير وأطراف الأكف عثم

وهذه مجازات ثلاثة تشبهت ، لأول تشبيه الراححة الطيبة التي تدفوح من تحت حجاب المسك في تمدد وسرعة الانتشار وتشبه تشبيه الوحوه المستديرة اللامعة بالذبابير ، ثم تشبيه أطراف الأكف لأصابع - عثم هي الاكتار والحمرة مما يدل على شرف والشرف .

على أن حتماع تشبيهات ثلاثة هي بيت و حد قد يكون دليلاً على التركيز وشدة التصوير والسيطرة على اللغة ، لكن خياله تشبيه الملقوف قوى لم فيها من لب وبشر لا يتم إلا عند انساب الشديدين عابصر تشبيه حتى لا يقع لسر ، ومن ثم يؤيد هذا أن القاد والشعر لم يتصوروا يقول مرن نيل الساق في وصف الفرس وهو من الملقوف كفتهم بقوه سابو في وصف قلوب النعير من تشبيه الملقوف ، فقيمة التشبيهات - بيت بعده ، لكن صباغها ودقتها في التصوير

يبدأ أن قد نجد كثره من تشبيهات المعاده الملقوفة بنقش متحاورة في بيت و حد وهي من الحسن والذقة يمكنكم كمول أبي الطيب

ندت قمرأ ومالت حوطمان وفاحت عنراً ورنث غزالاً

فهذه أربعة تشبيهات تعبق دنا واحدة تعددت صفات احسن فيها . إنها تدن المرأة الموصوفة بحمال الظلعة ومرونة الحركة ونعنها ، وصف الراححة وسحررة البطرة ، فكأنها في حمال طبعها قمرأ ، وهي مرونة حركتها عصت نال يشي ، وهي طيب رائحتها عسر يقفوح ، وهي حبو نظرتها عرل ، ونعل مما مكن لهذه التشبيهات

- أن شاعر صاغها بليغة عر حارة على القافون نعتت من وموع المشبه به

حراً عن المشه كما في « الشر مست » ، وقد وقع المشه به حلاً أو هد
يرد من قوة التشبيه لما فيه من إيحاء اندفاع لطيف ، وتحسين أن المشه قد
تحول بصورة المشه به ، ويساعد على هذا ستار المشه الوقع دعلاً في هذه
الجمال .

على أن هذه الشبهات مع استقلالها - جاءت متصلة مترابطة ، لأن
الشاعر رتبها ترتيباً تصاعدياً متسلسلاً مع ما يمكن أن يحدث في الواقع من
الظهور ، أولاً ظهور مشرق يلمت الأسفار ويعطف القلوب ، ثم سحرك
ولشيء الذي تشي به دلالاً كأنه صخر الطرى ، فلما تحركت ومشت فاجت
منها لرائحة الدكية كما يروح لعبر ، فلما اقربت ومقت نظرة حدره كأنها
نظرة عراق في سحره ، ولا شك أن هذا لترتيب المتسلسل مع ما يمكن أن
يحدث في الواقع مما يصح على الصورة تلفائنة أسرة ، ومما بشيع فيها حو
من الحيوية والجازية .

ثم إن هذه العناصر التي شبه بها متاعده ، وشتان ما بين القمر
وعصن س ، هذا في الأرض وذلك في السماء ، وشتان ما بين هذين وبين
العراق الشارد في الوديان ، لكن لدى جمع بينها أهما موضع حسن الوقت
مع بساتين تلك المراء ، هذا فضلاً عن قدرة الشاعر على الجمع بين كل
عنصر وما يناسبه في كل تشبيه على حدة .

ب كل هذا يعكس إحساسه ويصور تلك الصفات التي مثلت بها نفسه

(١) في الشبهات كذا ، وإن كان قوله « فاحت عيراً » يحمل أن يكون المشه به
مفعولاً به ، لكن اعتدنا حلاً أولى للإحساس بأنها قد تحولت كلها لعدس

وقد استأنشبت المتعددة لدوقة في شعر المحدثين دلالات نفسية
جديدة ، لكنها تعد إلى حذم الصناعة وتركيزها منمما نحو في قول
الشاعر حسن كامل الصيرفي :

مثلن طيب السانم	مثلن لون الأصيل
مثلن خطو الحمام	على بساط النخيل
يسمن مثل الكهائم	تبدو برهر طليل

فإنه صور أحاسيس يعوي وهي يعرفون كويرى قصر سبل ، وتعزيب
تشبيه على هد البحر يوحى بأن تلك العوى قد اندمجت بانصيعة حتى
سنت مدش نطسه فيهن ، لكنه لا سحو من تشكيف المدى يبدو من تخر و
لأدة « مثلن » ثلاث م ت مع ما فيها من تصعيف عن اسفل تصعيفاً
يوحى بأن تلك العوى فتعش التشبه بهذه لأشياء خميه ، بيد
نصير في صوراً جديدة من تشبه متعددة عكس معدة حقيقة كقوله

أب الروض لكن أنكرتنى حداولة
أب العصر لكن باعدننى بلاولة
أب الأفق لكن حابتنى أصائله
ولاح مع الفجر الحميل تجاهله
ومر بسى الإصباح يبدو تعافله

تشبيه النسوية وتشبيه الجمع :

هذه نوعان من تشبيه المتعدد بالظرف إلى أحد طرفيه ، فقد يكون المتعدد

في الشبه ، ويسمى شبه التسوية ، لأنك موثب عدة مشبهات بمشبه به
واحد ، ومثاله قول الشاعر :

صدع الحبيب وحالي كلاهما كالليالي^(١)
وثعرة في صفاء وأدمعي كاللآلي

فإنه نصف حبيب في ليتين مطهرين من مظهر احتمال الحسى ، فشه
من اثنت من شعر حول الأدب بالليالي في شدة السواد ، ثم شه شعر ذلك
حبيب بالليالي في نصفه ، ولطائف ، وهذا حار مأثور عند الشعراء ، لكن
غير المأثور ويدعو إلى الدهشة أن يجعل حاله وشعر حسبه سواء في
الشبه بالليالي ، وأن يجعل شعره ودمعه سواء في الشبه بالليالي ، " هذا
يعنى أن ذلك احتمال حسى المائل في سواد لشعر وفي صفاء الشعر قد قرر
بحسن معنى هو الإبهام ، وانتصون الذى كان مسلماً في سواد حاله
ودموعه^(٢) " ولا شك أن الجمع بين شعره وحسه ، وبين شعره ودموعه
يشير الدهشة من قرين شيئين في صفه واحدة لكنها لأحدهما مطهر حمد
ونشأ مطهر وذاك وتلم ، ثم لاحظ انتصاف بين وجهي الشبه أى بين السواد
والبيضاء من سرر معنى ومصطفى مريداً من الدهشة عليه

وقد ذهب من يعقرب إلى وجه لطيف وهو احتمال أن تكون الصفة

(١) هناك رواية أخرى : شعر الحبيب - حالى ، ومع أنها أرق واليق : شعر - لا أن
الصدع أكثر دقة ، لأنه لا يقصد مطلق الشعر وإنما ما قدس ملتصقاً حول شحمه
لأن على شكل لوو ، فهذا هو لصدع وبه سحره وأسرره

(٢) ينظر فنون التصوير البياني د - توفيق العيل .

المشركة من المصروفين هي ليست لا من هي قنصاء كل منهما التصريف من
 لأحبة ، فاللبلى نفوس وحسن الشاعر شؤم ، وصدع أخيب يفرق بدلاله «
 [موهب نصح ٤٣ / ٣] ولهم أن هد من تشبه التسوية لعدد في
 المشه حسب .

وقد يكون التعدد في تشبه به ويسمى تشبه الجمع ، لأنك تشبه
 واحداً بأكثر من واحد كقول الحنري :

بات بدبألى حتى الصباح أعبدُ محدول مكار الوشاح^(١)
 كأنما يسهم عن لؤلؤ منقذ أو برد أو أقاح

برد حسب معناه ، والأقح جمع فحاح ، وهو نور يضيء به د
 ووجه تشبه شيء بالأساس في اعتدال وتوب ، فمع الأبيض وهو المراد ،
 ومع الأصفر ويسم مراداً لها ، فقد شبه الشاعر بأداة انتشبه « كذا »
 أساس المفهومة من قوله « يسهم » ثلاثة أشياء : لؤلؤ فصداً أى منظم
 في الصفاء والامتواء ، والبرد في بيض والاقح في الامتواء ، سحر ،
 ويقصود بظهور من هذه الأشياء واحد وهو الصفاء والبيضاء وسرراء ،
 وهي صفات تكاد تتحقق في كل واحد منها سوى أن الشاعر عد المشبه به
 لمعنى نفسى يتعلق بطبيعة كل عنصر ومن المؤثر تستمد تلك الأساس .

(١) لسم الموس ، أعبد فعل باب وهو باعمر لندر ، محدول مكار
 وشاح صام الخصرين والخص ، لأنك موضع الوشاح ، وهو حذاء
 مرصعه زخوة أو ما يشبهها تشد في توسط أو تجعل على مكب لاير
 معقودة تحت الإبط الأيمن للزينة .

« فسه هي ندسة وقسمة انحصونه ، ومن لرد يستمد برصونه والعدونة
 والحبة ، ومن هور لأفحون يستمد حصب الأسر واليهجة وصيب لوالحة
 فيبصر كنها مقصودة » وأومهي الوو أو لتتويج حتى لا يتوهم أن المراد
 التشبيه بأحد هذه الأشياء لا كلها ^(١) .

وقد صبح ذلك التشبيه صديقه بصرق رب الاستعارة إذا طوى التشبه ،
 وأوهم أن يحدث عن لؤؤ ويرد وقاح بولا أن « كأن » بذكرها بتشبه
 على أنها قد تجد بعض من متعددة تشبه بها معقوف بعضها على بعض
 دلالة « بل » الدالة على الإصرار بما يشير إلى استقرار التصوير على آخر
 واحد فيها كقول الشاعر في وصف الناقة :

كالقسي المعطت بل الأسهم مربة بل لأونار

« بالقسي » جمع قوس وهو آلة على هيئة انحناء يرمى بها السهام
 ولأونار جمع وتر وهو حبل دقيق رفيع يشد بين طرفي القوس لرمى
 السهم بمرح لشاعر في تشبيه ناقه أتى به شحمه بطول يسير من
 لشكل الحبيب الذي يلدو مقبوساً إلى لشكل المسقيم لدى مدو من صدره
 مدناً « السهم » رمي بحبل رفيع لدى لا يكاد يرى إلا باندقيق « لوتر »
 وهذا يعكس تعاطف الشاعر مع دونه المرفقة وإشفاقه عليها

وقد سنشهد لخطيب تشبيه الجمع بقول امرئ القيس

كأن لمدام وصوب العمام وريح الخزامى وبشر القنطر

(١) عروض الأهرام بتصرف ٤٢٢ / ٣ .

يعمل به برد ألبانها إذا طرَب الطائر المستحر

فيه قصد وصف ارتق محلاوة الطعم فكأنه يعمل أى سكر عليه الحمر
وصوب العمام وريح الحرامى لطيفة ، وشعر القطر المطر ، وذلك فى
وقب الصفاء لفسى والروحى ، إذا طرَب الطائر المستحر أى لمسيقظ
وقت لسكر كناية عن الكور ، وقد اعترض لسكى على اعتبار هذا من
التشبيه لاصطلاحى الذى يقع فى المشبه سماً لكان ، فلقد حدث هذا
معكس ، ثم يذهب الى أنه مثل قولك كان ريداً يقوم فى أن حال ريد
شبه حال من يقوم أو أن ادع التشبيه ما يب فى معنى التشبيه ، ولكن
يقلب عليها الشك (١)

ورعاً دفع لسكى إلى الرأى شئى أن هذه صبيعة من صيغات التشبيه
الى انكرها امراً شئى ويست حازة على الصيغات الكثيرة المألوفة ،
نكتها على كل حال صورة تشبيهه بدبعة وكان سعى أن تتحرك مقاديرهم
تفسيحها هى وأمثالها من الصور ، ثم ما لمع أن تتبدل مواقع الكلمات
واحمل ، فسقع المشبه به موقع المشبه إعراباً طلياً فهم نسعى وراء
على التشبيه ، فضلاً عن دلاله لأداة ، ما المانع أن يقول كذا البحر يرد
فلاًناً مانعاً ، على طريقة التشبيه فى سيبين ، بل ولان شجر ؟ ويبدو
أن حاجتنا إلى التدقيق مقدمة على حاجتنا إلى القوابل والمواعيد فى مجال
الدراسة البيانية للأساليب .

(١) عروض الأفراح ٤٣٣ / ٣ .

و قد ورد تشبيه الجمع في شعر المحدثين والمعاصرين بشكل لاف كقول
في القاسم اششى بعدد من الشئ به بدون عصف

عددة أنت كالظنولة كالأحلام كالجلس كالصاح الحديد
كالسقاء الصحوك كالليلة القمرء كالورد كابتسام اسويد
وفهمى الناس إنما الناس حلق مفسد فى الوحود غير رشيد
وانسعيد السعيد من عاش كالليل عرباً فى أهل هذا الوحود
ودعبيهم يحيون فى صمة الإنم وعيشى فى ظهرك المحمود
كأنلاك الرى كالوردة البيضاء كالموح فى اخضم سعيد
كأعابى الطيور كالشفق الساحر كالكوكب لعيد السعيد
كسلوح الخيال بعمرها النور وتسمو عسى عمار الصعيد

فإن جمع بين هذه عناصر التى يشبه بها - ولكنها من طبيعة لينة
ساحرة يعكس ما يشد فى حبيته من لتامى والترفع والاستعصام
بخطرة استية وجمال الصدى غير مكدر

فروق بين التشبيه المتعدد والمركب

١ هناك فرق أساسى يقع من النظرة إلى الصورة العامة فى كل من
التشبيه المركب والمتعدد ، فالمركب ينفى أن نظراً إليه باعتباره تشبهاً واحداً
ومن تعدد أجزائه ، لأن هذه لأجزاء ينضم بعضها إلى بعض فى علاقات
مشابهة متدرجة حتى تكون فى النهاية هياك يشع من مجموعها

نحيث لا يكثر إعمال جزء منه أو الإحلال لثمتيها ، وذلك كقول الشاعر

والصبح من تحت الظلام كأنه شيب سدا في لمة سوداء

فقد شبه الصورة العامة الشئ من احتلاط الصياء بالظلام في الكور
بصوره أخرى شئ من احتلاط الشيب بالشعر الأسود ووجه الشبه بين
الصورين عبارة عن هيئة مترعة من مجموع أجزاء بصورتين ، وهي
حتلاط بياض سود ، ومرتب على هذه الطريقة الشئ صعبه مقابلة جزء
من الصورة المشبه بجزء ، بمثل من لصورة المشبه بها ، وعمل هذا يتضح في
قول الشاعر :

خبط الشعاع بالحياء فأصحا كالحسن شيب لمفرم بدلال

ولا بطبع القول إذ اشاعر يشبه الشعاع بالحسن ، ولا معنى لقول
أنه يشبه الحياء بدلال ، لأنه إما يشبه هيأة أو صورة مركبة من احتلاط
لشعاع بالحياء بصوره أخرى شئ من احتلاط الحسن بدلال أي سمع
ونصوب ، ووجه الشبه بينهما صورة خاصة من امتزاج صفتين من صفات
الجمال المعوى ويعكس هذا على التلامح والسلوك ، فمما أوح أن يكون
اشعاع حياً ، وما أحسن الحسن المصور المتأني ، وحاصل هذا أن أجزاء
لشبه المركب ممتزجة حتى لا يستطيع مدسة جزء من الصورة المشبه بجزء
من الصورة المشبه بها ، ولتشبيه مركب بد غيره عن تشبيه واحد امتزجت
عناصره واتحدت أجزاؤه .

أما التشبيه المتعدد فإنه عادة عن تشبهات مفردة تجويزت بحيث يستغل
كل تشبيه بصفة من صفات أدب الوصف كما سبق في قول الشاعر

بدت قمرا ومالت خطوطان وفاحت عنبرا ورنّت غزالا

وما براه من تدخل العناصر في التشبيه المنصوف لا يمنع من إمكان مقابلة
جزءه بجزئه كما في قول امرئ القيس :-

كان قلوب الطير رطبا وياسا ٠٠٠ لدى وكرها العباب والحشف البالي

فإن القلوب الرطبة مشبهة بالعباب ، والياسة مشبهة بالحشف البالي ،
ولا يمكن تناول إن شبه صورة حاصلة من امتزاج العباب بالحشف البالي ،
فذلك ما لا يكون ولا يقصد .

٢- الامتزاج بين العناصر حصص بالتشبيه المركب حتى لا يمكن مقابلة
عصر بعصر ، وقد تبدل هيئة بياض وصورة بصورة ، وقد تجوز في تشبيه
، كتب مقابلة جزء من الصورة مشبهة بجزء مماثل في الصورة المشبهة به كما
في قول بشار :

كأن مشار القمع فوق رؤوسهم وأسبابا ليل تهاوى كواكبه

د يمكن مقابلة سبع مشار بين في سود ، ومقدمة لأسياك ، لكواك
في سابع ، لكن هذا يجرى أوصال لصورة المركبة التي قصدها الشاعر
والتي تصور معركة حامية يشه فيها هيئة السيوف التي سلّت من أعصدها
وهي تعلو وترسب ونحوه وتذهب فتشق سريقها طلام ذلك القمع المشار
بصورة الكواكب التي هوت واستطابت وتداخلت وتوقعات وتوقعات

ونصاءت طلعات الليل الخالك ، وأبى نسيه الفجع بالليل ، ونسيه السيوف
بالكواكب من تلك الصورة المزكية .

وعى قول الشاعر :

وكان أحرام الجوام لوامعا ودرر ثمرن على بساط أزرق

وإن أمكن أن يقلل كأن الحجوم درر ، وكان السماء بساط أزرق إلا أن
هذا يبرق التركيب الذي يشبه فيه صورة الحجوم مؤتلفة مفترقة هي صفحة
السماء الرقيقة بصورة درر تتلألأ متناثرة على بساط أزرق . إننا عند الحكم
يسعى أن يستطعن حساس لشاعر ويعول على مقصده من التشبيه .
ونقصود من هذا تشبيه كما أحسنه عند لقدها أن يربك الهيئته تملأ الواطر
عجا ، وتستوقف العيون وتسطو القلوب بذكر الله تعالى من طلوع
الحجوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء وهي ررقاء ، وررقتهما الصافية التي
تحدع العين ولحجوم تتلألأ وتسرق في أثناء تلك الرقعة ، ومن لك بهذه
لصورة إذا فرقت لتشبيه وأبى عه اجمع والتركيب ، (١)

٢ في التشبيه المتعدد والمفروق خاصة يمكن حذف أحد التشبيهات دون
أن يؤثر هذا على معنى ما تسمى فيها ، فلو قد فلاں كالشمس رفعة ،
والسم شجاعة ، والدر بهاء ، ثم حذف التشبيه الأخير لما أثر هذا على
معنى ما تبقى من التشبيهات ، وإن هذا حذف يقتل من الصفات ، ويقتل
من عدد التشبيهات ، لكنه لا يؤثر على معنى ما تبقى في ذاته ، بخلاف

(١) أسرار البلاغة ٢٢٢

تشبيه المركب ، فإنه لا يمكن حذف جزء من صورته وهيأته وإلا حتل التركيب وتداعى الساء وصاع المقصود من الصورة العامة

٣ في التشبه المتعدد يمكن أن نعدل في ترتيب التشبيهات المتعددة دون ما تأثير على المقصود منها ، ففي قول المرقش الأكبر مثلاً -

الشعر منك والوجوه دنا مير وأطراف الأكف عتم

١٠ إنما يحب حفظ اسرتب فيها أى فى هذه التشبهات المتعددة لأجل
الشعر . فأنه تكون هذه ضمن مداخله كند حل الحمل فى لاية (١)
١١ أحب فيها أن تكون به سبق محصوص كالسوق فى الأشياء إذ رنت
رنت محصوص كى محمونها سورة حصة فلا (٢)

اما التشبيه المركب فيه يأى الإحلال بشرطه 'حرائه حتى لا تحل
الصورة ، إن مثل تشبيهات متعددة كمثل 'شحيوات المتأثرة التي لا يشترط
وجودها تربيع معين ، ولا يتوقف وجود إحداها على استمرار الأخرى ،
ومثل التشبيه المركب كمثل النوحه العبية التي تأى عناصرها مسقة مرسة
على هيئة معينة بحيث يؤدى لإحلال بتربيع تلك العناصر أو حذف
حداها ، لى تشويه النوحه وصياغ حسنها ومضمونها

(١) يقصد بصورة المركبة في قوله تعالى ﴿يَمْثِلُ الْحَيَاءَ الذِّبَاءَ كَمَا أَتَتْهُ مِنْ أَسْمَاءٍ وَنَحْوِهِمْ مَا لَمْ يَأْكُلِ الْبَاطِلُ﴾ لأنهم حتى ما أحدث لأصغر حروفها وايت واهل اهلي هم قد درون عيها ثم امرها ﴿وَالْآيَةُ ٢٤ يونس

(٢) استمرار الملاعة ١٢٣

التشبيه التمثيلي ؟ -

ليس هناك فرق بين التشبه والتمثيل في اصل الوصف للعبقري ، يقال مثل ومثل ، وشبه وشبه بمعنى واحد ، ومثل الشيء شابهه ^(١) وعدد تحديد المصطلحات البلاغية حرج التمثيل من نظر تشبيه للدلالة خاصة في إطار التشبيه ، فاستعمل للدلالة على إبراز المعقول لعمص في صورة محوسه ، أو لإبراز صورة بلغت من مداه حدا كسرا تركب أجزائها أو بدلالته على استوى من أمرين ولا يخرج التمثيل مهما احتفت الآراء فيه عن هذه المعاني الثلاث .

وتمثيل في مفهومه الاصطلاحي غير مقطوع عن استعمال لعبقري تارة ورد في الكلام لعبقري وفي نقاد الكريمة ، فصيغة سفعين من هذه لادة تدل في الاستعمال لعبقري على التحسيد ، شخص وتصوير ، فعلى السبيل من مثل ماثل به شيء صورة حتى كأنه ينظر إليه ، ومثل به شيء صورة حتى أنه ينظر إليه ، ومثل به شيء ثقيلًا ، ذا صورته به مثله بكتفه وغيرها ، وبعد استعمال التمثيل لعبقري في التحسيد ، شخص طاهر في قوله تعالى ﴿ فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾ [سورة ١٧]

فإن حريص عليه السلام لا يظهر لبشر في صورته ، فكأنه بالنسبة لهم معنى حق ، فلما شخص في صورة بشرية مرئية عر عن ذلك بقوله اتمثل وعبد السائل يلحظ أن انصاهيم الاصطلاحية للتمثيل عند علماء

(١) ينظر مادة شبه في معجم . . . حدثت بعض البلاغيين بهذا المعنى لعبقري منهم يفرق بين التشبيه والتمثيل كابن الأثير

لإعانة دور جو الحيد و شيوخ مصرمة أو بأخرى مما يدل على انحصار
المصطلح بين الاستعماع للعوي والاصطلاحى

وقد انتقلت من رثيون إلى الرنط المدقق من المعنى العوي ومفهوم
الاصطلاحى للمثل وهو عبد اسلاعين من التمثيل - وذلك عندما يعلل
لتسمية بالمثل " وقيل أى سمي مثلاً لأنه مائل لخاطر الإنسان أن
، والمثل الشخص منسوب من ذاهم طلل مائل أى شخص " (١٠)
وله أحد بعد ديف كهذا بين معنى العوي والاصطلاحى للمثل على نحو
يقع بإصلاق التمثيل على تمسيد العوي وتشخيصها (١١)

مفهوم التمثيل عند عبد القاهر

عرض عند قاهر مفهوم التمثيل الذى يصسطه ويحدده من خلال وجه
الشئ : لأن الوجه هو بصفه ادمعة من لطرفين وهو ثمره التشبه ، وذلك
عند القاهر رضى فيما يبدو أن تحديد مفهوم التمثيل من جهة الوجه أدق من لو
يحدد من جهة لطرفين وهذا أمر يتأكد بسحرته ومن خلال التطبيق

ومعلوم أن وجه الشئ صفة أو هيئة تنزع من اطرفين وتصاع صياحه أعم
مفهوم ، فلا تحصى طرفاً وحده ، بيد أن هذه الصفة قد تتحقق فى كلا
الطرفين بذاتها ، كشبه أحد بالورد ، وقد تتحقق الصفة بذاتها فى أحد الطرفين
وتنقص فى الآخر كشبه حجة بالشمس فى الظهور ، وعلى

(١) ٢٨٠ / ١ العمدة

(٢) ص ١٢ خطرات البحث اللاعى و نقدى والمؤلف

هذا الأساس قسم عدد الظاهر شبه في قسمين .

الأول : غير تمثيلي :-

وهو ما كان الوجه فيه صفة ظاهرة متحققة بذاتها في الطرفين ، فلا يحتاج استحراجها إلى تأويل أو تحيل سواء كانت محسوسة كالاستدرة في شبه الوجه بالقمير ، ولا مستغنية في تشبيه بقامة بالرمح ، واحمره في شبه محد بالود . أم كان الوجه عقيب حقيقة^(١) كتشبيه الشيء بالشيء من جهة انصدت لنفسه من عزائره وأخلاق وطباع كالشجاعة والخير والكرم ، سجل والدك ، وليلاده والتموه وصعب ولصبر والجرم الخ . وبذلك أن شبه إسناد الأسد في الشجاعة ، وبالبحر في الخرد ، فكل تشبيه في صفة تخصص لإدراك حواس أو لأدراك بعض بحيث يتحقق بذاتها في الطرفين فهو من التشبيه غير المنطوق ، فهو عدد بظاهر أو بالشيء بقصد وجهه أشبه في كل هذا بين ظهر لا يحل فيه التأويل ، ولا يفكر فيه في تحصيله . وثى تأويل بحري في مشبهة الخلد بورد في احمره . ثنت ترها جها كما ترها ها . وكانت تعلم الشجاعة في الأسد . لا علمها في الرجل

٢ تشبيه تمثيلي . وهو ما كانت صفة مشتركة بين الطرفين غير ظاهرة بنفسها في المشبه ، فيحتاج استخلاصها منه إلى تأويل وتحيل نحو حجة كالشمس في الظهور ، فهذه الصفة مشتركة متحققة بذاتها في الاثنين .

(١) تعلى ما يدرك بالعين والحملى الذى يتحقق بذاته في الطرفين

لأن نرى نوره ، لكنها غير متحققة بذاتها في الحجة التي لا نرى ، وبما هي بهاء يربط نشت ويؤدي إلى الاقتران ، فكان لرهان ساطع وكان الحجة ظاهرة تراها العين ، وهكذا يرى لوحه في انشئة به حقيق لأن الشمس ظاهرة مرئية ، لكنه في انشئة غير حقيق ، لأن الحجة ليست مرئية ، ولذلك يعتمد في اعتبارها ظاهرة مرئية على التأول والتجمل وهذه العكس مية على سحنس نشتى نطرط في التعمق

وكان لأحدى ولايسر أن نطر إلى صفه المشبه والمشبه به وأنه طالما كان شبه معروفاً ونشبه به حقيق في تشبيه عثلي ولو لم يذكر لوحه ' ولا شت به عده ، شبه الرهان بالشمس تجعل له صورة مثله ثم يجعله حدير باسم التمثيل .

وعمل في نوره هذا ان شوه التمثيل عند عند نطهر كلها تقريبا من تشبيه معقول محسوس في المفردات والمركبات إلا ما كان من بعض الأمثلة التي استشهد بها التمثيل في المفردات بلا قصد " كلام كالعسل في خلاوة " أو مع نسد مثل تشبيه الأبناء بالخلفة لمصرعه فوجد الطرفين هما محسوس ويبدو أن عند نطهر كان لا يكفى بإطلاق التمثيل على تشبيه المعقول بالمحسوس ، وقد يصيب في هذا أن تكون الصفه المقصودة معقولة في أحد الطرفين محسوسة في الآخر وإن كان الطرفين ذاتهم محسوسين " كلام كالعسل في خلاوة " وأهم كالحقيقة لمصرعة لا يدري أين طرفها

(١) هذا احدى من النحدي في لوحه وعلين التمثيل على وجوده ، فهو حذف من شهودين يدين ذكره عند نطاهر كأنه يقول حجة كالشمس ، وكلام كالعسل هذا شبه غير ممكن لاحتمال أن يكون الوجه صفه متحققة بذاتها في الطرفين

وحذير منا أن نتجاوز هذه الشواهد الخربة التي لم نهم استثيل فيها عند
 حداثه العهد بهذا الدرس والتي نحسح إلى تعمق فى تحليلها وأن نطلق
 استثيل على ما هو حدير بإطلاقه عليه وهو تشبيه لمقول بالمحسوس مردها
 أم مركبا ، ومى استشهد به عبد القاهر للتشبيه التمثيلى فى المركبات قول ابن
 المعتز يمثل لهيئة الحاقد الذى يموت بكمذه ، لأن المحسود يصبر عليه فلا
 يعطيه تمرصة لإشقاء عليين صدره بصورة النار التي تنفى نفسها عندما
 لا تجد ما يمجدها بأسباب البقاء ، يقول

اصبر على مصضر الحسو د فإن صبرك قائله

قالنار ناكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

وقول صالح بن عبد الغدوس مثل بهيئة الصبي الطائش لدى يصفقه
 لئلا يبعثه ويمنعه لثهدت بصورة العود الياس الذى يسقى الماء ، فيتبدل بيه
 بصارة وبها يقوى

وإن من أدته فى الصبا كالعود يسقى الماء فى غرسه

حتى تراه مورقا باضرا ٠٠٠ بعد الذى أبصرت من بيسه

وقوله تعالى يصور حالة اليهود الذين استطهروا التوراة وتعبوا فى حملها
 ثم لم يسمعوا شئ، منها بصورة الحمار الذى يحمل كتبا راحرة بالعلوم
 فيتعب فى حملها ثم لا تنتفع بأدى شئ، فيه ﴿ مثل الذين حملوا
 التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ ولقد حرص عبد
 القاهر على بيان التعليق الشديد بين أحرء تمت بصورة المركبة ، وبيان
 اتصافها واتصاف بعضها إلى بعض على ترتيب معين حتى تخرج ويستخرج

من مجموعها وجه المشه وهو « حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل العبء في استصحابه » ولا شك أن لشقاء والتعب في شيء يتعلق به عرض حليل وفائدة شريعة مع حرمان ذلك العرض وهوان تلك الفائدة مما يستوجب للذم، وهذا هو العرض من تشبهه ، ولا يمكن أن يتحقق هذا العرض مع البطوة الحرفية التي تقابل حرما من المشه حرما من المشه به .

ومع هذا فإنه لا يمكن إنكار الإيحاءات والظلال الخفية بحريتي الصورة المشه بها والتي تحجب تلقائيا عن ما يقابلها في الصورة المشهه ، فحمل أحمل حمار دون غيره كدليل ، مع ما عرف عن الحمار من انقباض دليل وعاء مستحكم يسحب على ليهود يشير إلى بذليهم حمل التوراة في ظوغة كنت عماء ، لأنها لم تمنع وهو ما يتفق مع بناء الفعل (حملوا) للمنعون ، فالحمار لا يحمل مختارا أو راصيا ولكنه مدلل ، وكذا اليهود سبيل تمردهم على أجمع ما في التوراة وهو التشير برسالة سورة ، فصلا عما سوى هذا .

على أن تعدية الحمل إلى الأسعار خاصة ؛ لأنها من أثقل الأحمار وأبعدها عن النعم بالنسبة للحمار ، إذ لو كان المحمول تبا أو شعير لأمكن أن يتسمع بشيء ما « خبيلة أو المحاولة » وهذا يشير إلى ما تكده اليهود من مشقة في حمل التوراة وحفظها ، ثم إيهام - ويا للعجب - لم يحرحو من هذا الكد المصلي بأذى منعمة ، فأى عاء هذا الذي يجعلهم شقون ولا يحسون ثمرة نعمهم ، وأى دم يستوحونه ﴿ بشس مثل القوم اندس كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين ﴾ إن التمكنير المحكم

عند مع التعريف في الأخرى بعكس قصوراً شديداً في التعبير ، ، تصويراً في التفكير .

رأى السكاكي في التمثيل

ينكره سكاكي على عند لقائه في مفاسس التمثيل وطلاقة . وإن حصل هذا الإطلاق بترك العقلي ، وهو ما يكون وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مستوعباً من عدة أمور ، يقول : « وأعلم أن الشيء متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مستوعباً من عدة أمور حصل باسم التمثيل » (١)

و سكاكي يرى أن الوجه حسنة أمر متوهم و عند رأى لئولهم ويقصد بالوهم السحيل وهو ما هو عند عدد قاهر ، وهذا يفهم من تعريفه التمثيل بما يكون وجهه وصفاً غير حقيقي ، فغير الحقيقي هو الذي يعتمد على سحيل لعدم تحقق الوجه في طرفين معاً ثم يستشهد به مستشهد به عند مدبر للتمثيل في التركيب كتوابعه على « مثل الدين حملوا النور » ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا » وهذا نقل السكاكي له من حده عند لقائه « حرمان الانتفاع بأشياء مع تحمل انتفاعها » (٢) ثم يرى أنه لا يشبه في كونه عانداً إلى ساهم ومركباً من ساهم دور (٣) وقول ابن المعتز : -

(١) مفتاح العلوم : ١٦٤ .

(٢) المرجع نفسه : ١٦٥ .

وإن من أدته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى ماء في عرسه

حتى تراه مورقا باصرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه

يقول « فإن تشبه العود في صباه بالعود لمسقى في أول عرسه

ليس إلا فيما يلام كونه مهذب الأخلاق سب التأديب لمصادف وقته

من تمام الميل إليه وكمال امتحان حاله »

رأى الخطيب في التمثيل :

شرح عبد شرح شحيص وعبد المحثين أن الحبيب قرويني يري

صلاق المشتم على كل مركب من تشبه عقله وحسني حتى يتناول نحو

قول بشار -

كان مثار النقع فوق رءوسنا

وأسيا فنا ليل نهاوى كواكب

كما يتناول نحو قول صالح بن عبد القدوس :

وإن من أدته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى الماء في عرسه

حتى تراه مورقا باصرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه^(١)

وهذا طاهر من قول الحبيب « التمثيل ما وجهه وصف منسرع من

صعدت أمرين أو أمور » ثم يقول « وفيه السكاكي بكوره غير حقيقي »

وعنى برغم من يسافر إلى الدهن من عموم ليمثيل عبد الخطيب يتناول

(١) تشبه عبد بشار مركب حتى وعده من عبد القدوس مركب عقله

عن مركبة حسبي وعدي إلا أنه لم يبد نظراً أو شراً أو تعصب
 على بعيد سكاكي لتمثيل مكعب بقوله : « وقيد السكاكي بكونه غير
 حقيقى » كأنه يؤمنه ، أو كأنه يرى رأيه وحده ما ، ويدل على هذا أنه لم
 يستشهد للتمثيل عنده شاهد واحد من المركبات ذات له حه الحسى أو
 الحقيقى الذى لا نأول فيه مكعب شواهد لسكاكى لا يريد عهد ، تلك سى
 فيها السكاكى عن عبد القاهر ، لنى عهد الوجه فيها غير حقيقى ، لأنه
 متزع مأور ، وهى بنت مشبهت التى نجد الله فيها أمراً معقولاً والله
 به أمراً محسوساً كقول ابن المعتز :

أصر على مضض أحسو د فإن صرك قتله

فالمار تأكل نفسها إن لم تجد ما تتركه

وقول صالح بن عبد القدوس .

وإن من أيتته فى لصا كالعود يسقى الماء فى غرسه

حتى نراه مورقاً باصراً بعد ندى أنصرت من يسه

، قوله مدلى فى وصف الشافى : « مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فيما

أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون »

[الفقرة : ١٧] .

ودليل ثان هو أن الحظوظ بقول « وغير المتمثل ما كان بخلاف ذلك » ،

سبق فى الأمثلة المذكورة . . . » (١)

(١) الإيضاح بتعليق النبعة ٣/٥٩

وعدنا الى شواهد اننى مشاهد بـ لغير التمثيل لوحدها
تشابات مركبة ذات وجه حقيقى نحو :

وكأن أحرام الحوام لوامعاً درر تثرى على ساط أزرق

وتطير الخطيب تمشى بحائف بطيره وتعريه ، وإن دثر فى دين
العرف فسا للكاكى موقع فى نبت الحرة ، ويسدو أن الدين سوا إلى
حصب ما ساع عنه فى التمثيل ، يك دنوا بظاهر تعريه دون تأمده ، ودون
تتبع لشواهد فى التمثيل .

تقويم تلك الآراء :

مرجعنا من ستر أن التمثيل عند عبد القاهر ما كان الوجه فيه عقلياً
غير حقيقى من غير نظر إلى فرد أو تركيب ، وعند السكاكى ما كان
الوجه فيه عقلياً غير حقيقى وكن مركباً ، فهو يرى أن عبد القاهر لكنه
يضيف إليه شرط التركيب .

أما الخطيب فهو أمره مبسوط كما سبق لأن تعريه يجعل التمثيل
حما فى تركيب حسية وعقلية ، لكن تطييعه واستشهاده يجعله حاصلاً
بمركبات اعتييه كسكاكى ، وجمهور البلاعيين يسبرون على أساس
العموم المفهوم من ظاهر تعريف الخطيب .

وعندما تأخذ بظاهر هذه الآراء ترى أن عبد القاهر اشترط العقيدة فى
التمثيل ، وخطيب اشترط تركيب مطعماً ، أما السكاكى فقد اشترط العقيدة
وتركيب معاً ، لكن عدم ناسخ جوهر تلك الآراء براهه تكاد تثبت حول

مفهوم حميم متميز يندرج مع طبعته التشخيصية والمحيصة ، حد
 مفهوم سبور في تشبيه ثعقولات بالمحسوسات ، وهذا من دور حوله عند
 القاهر بداية زين سلك صريفاً صعباً ، فأتى له من جهة الوجه ، تأول ،
 لكنه عاد فأفصح عن مراده عندما يربط بين طسعة لتمثيل وقمته وقطعه
 على كل تشبيه يجر حلك من حفاء إلى حلاء ، لأن أنس القوس موقوف
 على أن تحرحها من حمى إلى حلى وأن تغلها من العنق إلى
 الإحساس » (١)

وبرر هذا إلى أن العنق لأول - في طسعة الإرس - وفي طفولة شجرة
 في نفس من حربو حواس والصاع ثم من جهة العنق والبص والروية ،
 فاعلم لأن قرب إلى النفس ومن بها حمياً ، وقدم وجهه ، وقد
 عمدها حمة ، وقد غلبت من "شيء اندرك بالعنق إلى ما يدرك بالحواس ،
 فأتت كمن يوسل إليها بعرب ، حميم ، ولجند الصلحة ، الحبيب
 القديم » (٢)

على أن عند قاهر يعبر عن هذا المفهوم المصحح لتمثيل بطور حركي
 بس خفيفة متميز يقو « فهذه طسعة أخرى تعطيك ، بين مثار
 من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة ، حدة ،
 لا أنه يراها بارة في المرأة وتارة على صاهر الأمر ، وأما في التشبيه نصريح
 فأتت ترى صورتين على الحقيقة « فيه يكشف عن حقيقة الممثل من

(١) أسرار البلاغة تحقيق ريتز ١٠٨

(٢) للرجع نفسه بتصريف ١٠٩ .

حالات التعريف منه وبين نفسه صريح الذي لا تمثّل فيه على حويته
على جوهر التمثيل ، وأنه امر المعتبر في صورة محسوس ، وأنه إذا كان
للتمثيل تعريفان فإن أحدهما معنوي أو ، هـ هي كالصورة التي تراه في المرأة ،
ما الظرف الآخر فيه حقيقي به على ظاهر الأمر

١- المفهوم (اصطلاحاً) تشبيه التمثيلي يسعى أن يرتبط إلى حد كبير
بـ لا استعمال الدعوة للتمثيل ، ولقد كان يستعمل في اللغة معني
شخص وجمهور بعد لاحقاً والعمد ، يقال طلع من ثل أي شاحص
بـ ، ومثل في فلان ظهر بعد حياء ، قال تعالى ﴿ فتمثل لها بشرأ
سواء ﴾ ، وتدل معني شخص وأصحت به صورة ظهره

والأولى نفس تشبيه معنوي على كل تشبيه نفس فيه من مثله
معقول إلى مثله به محسوس مفرداً أم مركباً .

٢- المركبات خمسة بإطلاق التمثيل عليها مما يسعى أن يجمع ، وجمهور
للاعيان الذين طفقوا عليها ، كما ستعود لخطب وقد سبق أن أمر الخطب
منس ، لأنه فيما يعرف تمثيل تعريفاً عما يتناول المركبات جميعها ، فـ
بـ ، يـ ، نـ ، كـ ، و نـ لأصل تعريفه ، وقيد لسكانى يكونه مركباً
عقياً ، دون أن يطر في هذا تفيد أو يعرض عليه ، على أنه يقتصر في
لاستشهد للتمثيل على المركبات ذات لوحه العقلي التي متشبه بها
سكانى ثم إنه يعرف عبر التمثيل تعريفاً يحيل فيه على شواهد من تلك
المركبات الحسية . فماذا يعني هذا ؟

بـ يشير إلى أن الخطب كان يرى إطلاق التمثيل على المركبات عامة ،

لكنه اثر محادثة السككي من انهم حصصه الفهم في مشيئة المنفعة
يشواهدهما ذات الوجه العقلي .

ولم ينسب قدماء إلى حقيقة الأمر فوقفوا على ظاهر تعريب
الحقبة على ان هذا لا يقتصر على شراح القدماء ، وإنما هم
أي المحدثين والمعاصرين الذين أدنوا على مناجاة الظاهر من تعريب
الحقبة ، فأطلقوا التحليل على المركبات الحسية كدفعها على المركبات
عنفسية ثم أخذهم يؤيدون هذا بحجة ان شراح الوجه من المركبات حسية
يحتاج إلى لطف ودقة وإعمال فكر (١)

واحد من شراح هذه في مركبات الحسية وما يحتاج إليه من دقة ولطف
وعناية ، فكر ما هي عمدة ذهنية من صيغ متعددات في محاور على
أدنى هذه العمليات الذهنية لمعرفة في التحليل والتشريح بحثاً ونقلاً عن
جهات لاشراف من الطرفين ، المانع من ذلك بعد بعراً عنه ، لا مثاقفة
و هذا لتعكير لأن التصوير عنده يأتي امتحاناً للاستعمال والتجربة ، ثم
يشكل جسمه ، فمجردة أو مركبة بحسب طبيعة المعاني أو عناصر
تصوره ، وهي عنده تفتتت عند شديس ، لأن الطوائف الحسية وبعده
وتصوره تستجيب في مرحلة شديس وأما ذلك

من كثير من المدارس انصروا داهير على طبيعة خبير التصويرية إلى

(١) نظر لاجل الدقة ٢٨ عدد ١٠٠٠ ، من بعد ١٠ وكل ما يحتاج استرجاع

هذه من أي لطف ودقة ، عمال فكر فهو من المعاني

، نظر نحو هذه في بعد في استلزام استلزام محدود شديس

عنه ذهبه معتده لا تدر شأ في معاني الإبداع والتأوي ، فضلا عن
 البحر ، فمدى لدى مصر بين شسه مثلي ونشبه غير ثبلي ، ولا مشاحة
 في الاصطلاح على كم حال ، بعد يسعى أن شعل أمسا دلاها في
 معاني من السلاعي ، وهو يوفد من قرب مع نصير مشقة في
 غير - خديم وفي الشعر العربي مع ساني وتعلمي و سوقي

حد مثلا صوره غنية مصروفى يعبر فيها عن سعادة قلبه و شراح فواده
 سأصحت يا سماء فلا نعيمى وأهرا ناتعاب والهموم
 فوادى حنة حقلت رباها مخضب المشاهد والرسوم
 مصدة الأراهر وبدولى معطرة الحداول والنسيم
 حمها ن يدب بها حريف ربيع من فراديس السيم
 تبم للثناء إذا احتواها وتوحى الصحو للصيف النجوم
 إذا ابتلج الصباح جلا سناه كؤوس الزهر للنور العميم
 وإن هبط المساء أمركفا نعبّر عن هوى الليل الرحيم
 على جبهاتها ابتسمت زهورى وفى حلقاتها انمقدت كرومى
 وفى ضحواتها اتلفت شموسى وفى ظلماتها انتثرت نجومى
 وفوق غصونها انتظمت طيور تهلهدن بالنغم الرخيم
 نفى البفضاء عنها نور حب يشع على من ملك كريم

هذه صوره كنية تشرق بالتناؤز ولهجة ، وهى صورة نادرة لسانها على

ضوء شعلة ، هذه أكيدة ، قد فيها من تدعيمين . منه فيها ضوء ،
 سماء ريع . كحد ملامحه وترسم معه صور حادثة عريضة نورها
 واسعة . نتي تتردد في كل ست ، ومن مجموع هذه الصور الحرة تشكل
 ندى الصورة الحولية الرائعة التي تشع بصورها على ضوء ، فتصو ه سعيها
 نص مبهجاً لنحنا صافياً من الهموم حالياً من انعضاء عصب الحب من
 سر الغنوت . هو حب لله ، الناس وهذا ما يشر اليه حتم بصو ه
 نفى البغضاء عنها نور حب . يشع على من مدح كريم

التشبيه المقلوب

هذه صورة من الصور للافتة في صدعة الشبه خربها على خلاف
العين بحسب عرف ندمي والمخصصين فإن الأصل في التشبيه أن
يلحق بالقص بكامل مثل تشبه لحد نورد ، والشعر بالنمل ، والمصباح
بالحوم

و تشبه عندما تأتي على عكس هذا لأصل التشبيه لورد بأحد
، نمل بالشعر ، والحوم كالصباح ، وفيه يلتصق لما فيه من حدة ،
، سيقف المقدم ، تأمل ما فيه من خروج عن المألوف ، به يستدعي لبحث
عن السبب الحسي والشعوري أو التفكيرى باعث على هذا نقل

عني . في نفس من تحفظ على تسمية بالنمل وخصوصاً في الشعر ،
لأنها تسمية تدكر ، الأصل وتلقى تدفع التسمية والشعورية والتفكيرية
الاعته على هذه المحاذية ، فمن الجدير بهذا النوع من تشبيه أن ينظر به
كم هو وعلى صورته التي ورد عليها ، لأن القوم بالنمل في حقوق
لشاعر :

وبدا انصاح كأن عرته وحه الخليفة حين يمتدح

يدكر ، بأن مصاح أصل في الإشراف ، وهذا يصنع لعرص من تشبه ،
ويفسد أحسن لشاعر لدى يتحيل أن وحه الخليفة قد دق في الإشراف
حتى صار أصلاً بفاس عليه فهذا مسمى على الإحساس أو التحيل ،
واعباره من نقل و لادعاء مصادرة على ذلك الإحساس ، وقصص لهذا
التحيل .

١٠٥٠ ر. أصل عبد الله هو الحر حى فى سياق الحديث عن كيفية
 تحدث. مخرج من الأصل عبد الله إلى طرفى هذا التشبيه ، يقول
 «و حكم على أحد هب بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، وما بدأ به
 فى ذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر أصله »

بعد هذا لا يعطى اسمه الحق فى الحكم على أحد الطرفين بأنه فرع .
 وعدم لاحد أنه أصل . وإلى يقول فى هذا على قصد المتكلم وحساسة
 لذلك يبدى نظماً تشبيه عليه . فبدأ به فى الذكر فقد جعله فرداً والآخر
 أصلاً ، وهذا يسمى فى سحنة حكمة هى لعمري ما يسمى بالتشبيه مقبوض
 على . هذا النوع من تشبيه يعتمد على نوع من التحيل والمداغة والرواية
 حكمة هى تحت بندوه وب حاتم بنوف ، وعلى هذا الأساس كان
 تقويم عبد القاهر وتقديره قول الشاعر :

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

يعلق عليه بقوله : « فى هذه الطريقة حلالة وشيئاً من سحر »
 لأنه موقع مداعة فى عصف من حيث لا تشعر . وبينه كها من غير أن يتلقاها
 ادعوه لها ؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقبض على أصل متفق عليه
 لا حاجة فيه إلى دعوى ولا إشفاق من خلاف مخالف وإبكار مدرك وتجهيم
 معترض ولعمري إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من
 السرور خاص . [أسرار البلاغة ٢٠٥]

حدود التشبيه المعكوس عند القدماء

عدم قلب فى مصادر عن حدود هذه الظاهرة نجد محاوراً منها عند

وأي من اسمه له ، و ، قصد في معانيها ، وقد كان قسم لنسبه
 في حسن وتبجح ، وخس ما خرج الأعمش في لأوضح قصد ساء ،
 وتبجح ما كان على خلاف ذلك كقول بعض الشعراء
 صدعه صدّ خذّه مثل ما بوعده إذا ما اعتبرت صدّ الوعيد ^(١)

وقوله :

وه عزة كلوب وصال فوقها طرة كلون صدود

وسمى في هذا هو هلال مستورى : يروى تشبه لمحموس بالمعقور ،
 ويحكم بالرداءة على قول الشاعر :

ولدمي سقيت لشرح صرفا وأثق الليل مرتفع السحوف
 صفت وصفت راحتها عبيد كعمنى دقّ في زهر لطيف

ويبدو أن الرمى كان يحكم في رايه إلى مقياس لبيان والوصوح تشبه
 يقتضى أن يكون تشبه به أوضح وأظهر ، لكن لدى عبيد اختق أن الشاعر
 لا يقصد بوصف تشبه لأنه واضح ، وقد يقصد تشبه في الهيئة والصورة
 انتهى شرح فيها عصارا حتى لا يمكن فصل أحدهما من الآخر أو غير
 أحدهما عن الآخر .

(١) تصدع حصه من شعر على شكل لواو يظهر من آدم أو حيف شجة لأد
 وهذا ما كان ساج ظهوره من شعر لندود وله سحره وحماله يد حصيت بيت
 بصدية - من تصدع واحد - وكان خديراً بالرمي أن يرجع قبح هذا التشبه
 إلى كفة شعر ومطقة الصاعه دون أى سبب آخر

لكن بقدر ما هو من ريشة سوداء هذه اضحرة بشئ من لطف البحر
الشاعر ورؤيته الخاصة ، ففي قول أبي تمام :

وأحسن من نور يفتحني الندى بياض العظايا في سواد المطالب

يرى الشاعر شئ من تنوير وتقوى في نفس صوره (١)

وفي قول بعض المولدين :

وتدبر عباً في صبيحة قصّة كسواد يأس في بياض رجاء

يرى أن يأس على أحقيته غير أسود ، لأنه لا يدرئ بالعب ، لكن
صورته في معنوي وتشبيه ذلك مع (٢) أي أن يأس وراء كل معنى
مدى العقل لكن الخير يحسنه صورته سوداء ، وذلك على سبيل محو
وكذا رجاء من معنوي لكن حبه يحسنه صورته بياضاً

ويذكر أن هذا أمماً عظم عليه عند النادر في توحيه هذا السمع من
الشمس ، ويقف إلى رشق على ملحة دقيق نفس تشبيه انعكوس دبره
في سياق الحديث عن : سبل الشمس ، كما كتب مبداه قريظ الشئ من فهم
السمع وإضاحه له ، فسيبه حينئذ أن تشبه لأدى بالأعلم أن أردت
مدحه ، وتشبه الأعلى بالأدنى إذ أردت دمه ، فبقول في مدح :
كسبك وحصى كسبك قوت ، فبذا أردت الدم تدب كسبك كسبك
ويعود كحصى ، لأن المرء من تشبيهه بقدمته من قرب الصفة وفهام

(١) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

(٢) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

السامع (١)

فهذا من ربط دفيو بين نظم التشبيه وبين لعاية منه ، لكن من رتب
 به على سبيل احتياط إلى ما شبه الشيء من جهة ، فقد شبهه
 لأخر منها ، لكن نعرف وموضوع التشبيه هو بصرياً أخصه وفهم
 السامع .

وحاصل هذا أن الشيء يوجه من معنى بالتشبيه المقلوب والذي ترى
 فيه التشبيه محسوساً وشبهه به معقولاً . سداً يوجه هذا على أساس من
 سبيل رؤية الشاعر من قومه للمعقولات في لغة صوره محسوسة ، ثم
 يراه شعر العكس في التشبيه على أساس من الربط بين كيفيات التشبيه
 وأغراضه .

إن عند الشاعر فيه سم يهيم هذه الفاضرة فلا لاسها شغل فمرفاً من
 نفوق لادره من تشبيه ولتمثيل ، لأن حردتها في التشبيه عبر حردتها
 في التمثيل ، فهي من تشبيه سبعة مفادة ، لكنها ليست كذلك في التمثيل
 لاصطدامها بطبيعته الصورة . (٢)

كشف عند الشاعر يدية عن الدافع ، أي عكس التشبيه وهو تحديد
 الصبر ، فإن إلحق لافض في انصفة الكامل فيها ، ذا تردد صار تشبيهاً
 عاماً مدلاً ، فأي عكس يجنح عليها حمده واثاره ، وهذا يفهم من

(١) المدة - ١/٢٩

(٢) تصرف عن أسرار البلاغة ١٨٧ .

فوقه ، وشبهه الخوارى في قدوده بالسرور تشبهه عيسى مستند ثم بهم
جمعوا فيه المزعج أصلاً فشبهوا السرور بهم كقوته في وصف الحديفة وتصوير
الشجر الملتف حولها :

لَقَتُ سُرُورَ كَالْقِيَانِ تَلَحَّمَتْ خَضِرَ الْحَرِيرِ عَلَى قَوَامٍ مَعْتَدِلٍ (١)

فكانها والريبع حين يميلها نعى التعانق ثم يجمعها الحجل

فهذا جار على غير الأصل إذ يشبه شجر السرور بهين ، والأصل أن
شبهه القيان شجر السرور ، ولكنه عكس التسمية في وصف نعين
بالاعتدال ، لا ينفك ، أكد به بالوصف ما في مواقع مواقع الحب
سحب خضر الحرير على قوام معتدل ، وهو يسحب على أشبه فيحترس
به من يهدم أن يكون تلك الأشجار حافة غابة من الأعاصير ، وتورق

وفي ليلت أشهى منهن إلى وصف الحركة الرشيفة والارتداد السريع
تلك الأشجار حين تغلب ريح فحش عن طريق تشبه أنها هي التي
تعي ليلتي فصحى ، ثم يجمعها الحجل فربما سريعا ، والليل
شبهه به جاء في صيدغة الاستعارة لمكية " نعى التعانق " ربح ، حيث
شبه شجر السرور أثناء الإبحاء بالقيان الرشيفة التي تعصى من أحسن العود
ثم يجمعها الحجل ، حذف المشبه به مكسفاً بذكر وصفه بمصود هـ ، والال
عليه ، واللجوء إلى الاستعارة التي طوى

(١) سرور نوع من الأشجار معناه أغصانها صغيرة يشبه جذعها جمع به

وهي حذرة سواء ذات معصية أو غير معصية ولا غلب إطلاقها على أمه

فه دشر تشبه به بدل على برعه فائقة ، لأنه مع من دوران التشبيه ود
على الاربعاء في التصوير سبع من سمي لإحساس بحمال تلك الأشجار
ومروية حركتها

وعند الدهر يلعب في برعة إلى ما في هذه الصورة من حركة مشيرة
نحسب معها الكلام سموع صوراً مائة يدرك حركتها النضر يقو (1) وفيه
تفصيل طرف فاس ، فقد رعى الحركتين حركة هيئ للديو والعصف ،
وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق ، وأدى ما يكون في الحركة الثانية من
سرعة تامة تأدية بحسب معها لسمع بصير ، لأن حركة الشجرة معتدلة في
حال رجوعها إلى أصلها لا تسرع لا معدة من حركتها في حال خروجها عن
مكائنها من الأصل ، وكذلك حركة من يدرك الحجل المرتفع تسرع في
من حركته بد هيئ للديو ، فإزعاج لحوف والوحد أبدأ أقصى من رجع
لرجاء وذا من سمع لأول نهل لا حذر وسعة الجوار ، ومع شئ حصر
الاضطرار وسلطان الرجوب (1)

واخذ وقت عند الدهر طويلاً لرى كيفية عور تشبيه من لصبغة
خارية لتأوه إلى أصبغة لى ينعكس فيها لطرفان ليعمو لإحساس بتلك
صبغات الحسد وما فيها من لفت وثرة وما استشبه به ليمألوف الأخرى
على الأصل قول محمد بن الأتباري :

بكاء الحبيب لعد الديار

نكت للعراق وقد راعها

كأن الدموع على حدّها بقية طلّ على حلّار

فيه يشبه صورة الدموع التي تسكب قطرة بعد أخرى على حد الخيبة الذي اكتسى بلون الدماء بصورة الظن الذي تتساقط قطراته على رهرة الحذر ، وهي رهرة حمراء ، وهذا حار مألوف ، جاء بعض الشعراء يكمّر ذلك مأوف عن طريق عكس تشبيه كمون الحنوى

شقائق يحملن الذي فكاه دموع التصابي في حدود الحرائد

فيه يشبه صورة الذي على أوفق الزهور ، شقائق نعمان ، بصورة دموع على حدود ، على عكس الصورة السابقة ، وهذا يحيل أن دموع نصابي على حدود حرائد اكمل وفهم ، تكن إضافة الدموع إلى النصابي ، وهو تكشف نصا و دلّال ، يحدد الصورة من نوعها الأسى ، ويستخدم إلى حد ما مع إضافة الحدود إلى الحرائد ، جمع حريصة وهي لفظة العزاء ، وتعذر وإس في حاجة إلى كشف نصا لتحقيقه فيهن دون تدخل

ولمقدّم أحدث على مثل هذا التشبيه نظر لتفسير الشعور من يروى التشبيه سواء كان مأثوماً أو مقبواً ، لأن صورة الدموع على حد تشبه مشاعر الأسى ونشئة ، تكن صورة الذي على الزهور تشبه مشاعر الحزن والارتياح ، تكن تستأمل بمعنى يرون ذلك المأخذ ، لأن الشاعر يصور الأثم في ساحه الحماس ، فأه يصنّ على العيون الساحرة أي يذرف دموعاً حنة على تلك الحدود الخفية ، ولا يسعى أن يهرع بمقاس شائين في شعور فجعله ميقاً مسطّحاً دون أن يعمو ، ينظر في المحرّة الشعرية

شرط القلب

شرط عند الدهر خور عكس الشبه ألا يكون انقفاوت بين نظ في
شديداً مع قصد الملاءمة من الخلق الناصر في صفه بالرتب فيها ، وذلك
لان لمسه به حيث يكون أصلاً معروفاً بقدر عليه ويلحق به كتشبه شئ ما
بالليل أو بحمية لعرب بقصد الملاءمة في وصف ذلك الشئ بشدة لسواد ،
وإن عشت كنت قد تكلمت بحدي معروف بالجهول ، ولهد صف قون
البحترى :

على باب قسرين والليل لا طخ حوايه من طلعة عداد

وعن عند نهار هـ بقوه « ذلك أن مدد يس من الأشياء التي لا
مريد عسيه في السواد ، كيف ورب مدد وفد اللون ، والليل بسود
وشده أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، ألا ترى إلى من لرومي حيث قال
حس رأيي حفص يعاب الليل يسيل للإخوان أي سيل

فائع في وصف الخير بالسواد حين شبهه بالناس »

وخلق أن حسن تتوقف أمه هذا الشرط فلا تستيعبه ولا تقبله ؛ لانه
تحكم يجعل المقيد عملية عقبيه مفرطة تقاس فيها مقادير الصدق بين لمسه
واسمه به ، ولشاعر حيث يشبه الليل بالخير ، فوه لا يقصد بالعكس ،
وإنما يبي على سحيل فيرى أن هذا حذر مألوف ، فم لماع أن يكون
سبحترى قد تحين مباد أصلاً في السواد وشبه الليل به مدفوعاً إلى هذا

تعدية خاصة ذلك هو إحساسه لمحب ما يد عني أن في ذلك تشبيه
وهو لفظاً لاعتماداً على احتواء وسحبيل

والنبيل لاطح جوازه من ظمة عداد

فهذا مما يصعب القول بالقلب فيه .

• يدور أن الخطيب الدوسي لم يقتنع بهذا الشرط ، فلم يذكره في مسوده
حتى ذكره عبد القاهر ، وبما رأى الخطيب الإفادة به في مجال الحديث عن
أعراض التشبيه كيد الخيال ومقدر وتقرير المعنى ، فإن هذه الأعراض لا
تتحقق مع سلب . • بل تتحقق مع حساس التشبيه على الأصل ، • لأن
هذه الوجوه لأمر من تقتضي أن يكون وجه شبه في اشبه به أنتم
وهو به أشهر » (١)

عني أن سيد بقاهر عنه ستمرك على ما رده عن ذلك الشرط ، ويعول
على قصد انكلم بقول في نحو تشبه النجوم بانصاح • • وخكمه على
أحدهم بأنه قد عر أصل يتعق يقصد منكبه . فما رآه في ذكر فقد
جعلته فرعاً ، وجعل الآخر أصلاً • (٢) ثم ستم عبد القاهر مدوع
المنسية في مدفع الشعر . إلى سلب معتمدين في مد عني سحبيل
وإيهام ، يقول • • قد يقصد الشاعر على عدة النحل أن يرسم في الزوا
خاصر عن نظره في بصفة أنه رائد عليه في استحقاقها ، وإتيانها أن

(١) الإيضاح بتعلق الفية - ٤ / ٢

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

يحمل أصلاً فيه ، فيصبح على موجب دعوه وسره - أي مبالغته أن
 يجعل شرح صلا ، وإن كان قد جعل إلى تحقيق لم يجد الأمر يستقيم
 على ظاهر ما يصح بلفظ عيه (١) ومثله قول محمد بن وهيب

وبدا الصبح كأن غرته وجه الخليفة حين يمدح

فمع أن الصبح أصل في لضاء والإشراق وما دونه في هذا كأنه غير
 معروف ، واستعاوت بهمت شديد إلا أن أشعر جعل وجه الخليفة كأنه
 أعرف (شهر وثم) ، أدخل في البور ونصه من الصبح ، فاستقام له بحكم
 هذه لية - يجعل اصباح فرعاً ووجه حيلة أصلاً (٢)

ميزة التشبيه المقلوب :-

يرى عند قاهر بقلب تأني كسحر ، وذلك من خلال الموارد بين
 بيت السابق لاس وهيب ومن فونهم « لا يدري أو حبه نور أم الصبح »
 ، « غرته أصراً م الدر » وقولهم « فطرطوا في لالعة » نور الصبح
 حتى في نور وجهه « و « نور الشمس مروق من حنيه » وما جرى في
 هذا الأسلوب من وجوه الإغراق :

بعد تدهر يرى مشتركاً من طريقه لقب وبين الضريقة التي يحتفى فيها

(١) ما يرى في بحر نغمه بهذه الجملة شرطية على لرغم من تقديره السابق بدواعث

الداخلية الدفعة للقلب

(٢) ٢٠٥ المرجع السابق

التشبيه^(١) هي القوة والمبالغة ، كما يرى لطريقه القلب سحراً خاصاً وميزة لا توجد في التشبيه الصمى هي أنه « يقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر ، وبغيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ، لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها صرور من السرور خاص . . . فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة ، والصبيحة لم يعصها اعتداد المصططع لها » (٢)

حاصل هذا أن التشبيه المقلوب والتشبيه الصمى يلتقيان في القوة والمبالغة في تقديم المعنى ، لكن التشبيه المقلوب يتميز بأن المبالغة فيه هادئة وليست صارخة تقع في نفسك من غير أن تشعر بها ، يتبين هذا عندما نوازن بين قولنا « نور الصبح مسروق من ضوء وجهه » وبين قول الشاعر

وبدا الصبح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

يحدث الشيء يؤدي دور الأول في جعل المدح مصدراً للصباء لكن السبب يؤدي هذا حسنة لاعتماده على التشبيه الصريح الذي يقع فيه الوجه مشبهاً به يكون نتيجة لهذا أقوى في الصفة المقصودة ، فهذا لا توقف فيه ، ولا اختلاف حوله لأن الشاعر كما يذكر عند القاهر وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه (٣) أما قولهم في التشبيه الصمى « نور

(١) وهو ما عرف بالتشبيه الصمى .

(٢) أسرار البلاغة ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٣) ولعل ما يحسن هذا تشبيه تقييد المشبه بالظرف « حين يمتدح » فهو يشير إلى أن تحسده حين سمع ثناء عليه بشرق وجهه إشرافاً يعكس على من حوله سروراً وارتداداً يعوق السرور والارتياح متى يشاء من استغناء الصبح عما يحسن به =

الصبح مسروق من ضوء وجهه ، فإن المبالغة فيه مكشوفة صارحة لاعتماده
على الاستعارة التي تجعل نورا لصبح مسروقاً من وجهه لمدوح

وإذا كان عد القاهر قد توقف منحصفاً أمام بعض التشبهات المقلوبة التي
تحد لتفاوت شديداً بين طرفيها في لوحه المقصود ، والصفة المشتركة ، فإنه
لا يتوقف ولا يتردد أبداً عندما يكون التشبيه مقصوداً به مجرد الجمع بين
شيئين في صورة أو هيئة مشتركة دون قصد للمبالغة ، ولا بأس حينئذ
بالتشبيه مقبولاً أو غير مقبول مهما كان التفاوت بين الطرفين ، ومثاله
تشبيه أواخر الليل الذي لاح به حيوط الصبح بثوب الأسود بقصر
بخيوط بيضاء في قول ابن المعتز :

والليل كالحة السودء لاح به من الصبح طراز غير مرقوم^(١)

وتسبوت في المقدر وإن كان شديداً بين الصبح والطرز في الامتداد
والامتداد ، فإنه ليس شبيهاً من هذا التفاوت بمتطور إليه في تشبيه وما
المقصود مجرد الجمع بين صورتين متماثلتين في الهيئة ، وهي صورة الليل
لدى لاح في أواخر الصباح ، والمشبهة لثوب الأسود الموشى بطراز أبيض
لا خطوط فيه ، واللوحه هيئة حصنة من ظهور بياض قليل في سواد كثير ،
والشاعر لم يكن بصور الصبح وما يصور حر بين

الشاعر وهو مدافع النفس في تشبيه على صورته متى وردت عليه

(١) لحيته كثر ثوب حديد أو لثوب مصعاً ، وطرار من طرر اثوب جعل له
طرازاً وشاه وخرقه ، والمرقوم : المخطط .

القلب في التمثيل :

ذكر عبد القاهر بداية أن التمثيل وإن كان قوياً مؤثراً ، فإن القلب فيه لا يكون في قوة القلب لدى تحده في التشبيه الصريح لدى لا تمثيل فيه ولا يكون في حبه وسعته (١)

وقد أدهش في الاستشهاد للقلب الخارى في التشبيه الصريح ليؤكد سعته ويسره واستحسان الشعراء له لما فيه من حدة ولغة ومالعة وتحليل ، أما التمثيل فإن له من دته حدة ولغة وطرافة وتأثيراً وأنساً ، لأنه تصوير للمعاني معقولة الخصة بالأمور المحسوسة المرئية ، فالقلب فيه لا يريد حدة أو طرفة على النحو الذي رأينا في التشبيه الصريح ، على أن القلب في التمثيل يحتاج إلى تأويل خاص لا يحتاجه القلب في التشبيه لصريح ، فهو قول الشاعر من التشبيه الصريح المقلوب

وبدا الصباح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

انظرنا في هذا التشبيه مشاهدان محسوسان ، ولا يحتاج القلب هنا إلى تحليل أن وجه الخليفة يريد في الصمة المقصودة الصياء والإشراق لكن قول التوخي من التمثيل

وكان النجوم بين دجاء سنن لاح بينهن ابتداء (٢)

(١) ينظر اسرار البلاغة ١٨٧

(٢) الصمير في دجاء يعود لليل في قوله قلته :

رب نيل قصعه كصدود أو فراق ما كان فيه ، دع
مرحش كتمثيل يقدح به لعين وتابى حدثه الاسماع

من القلب فيه إلى أن يكون المشبه به أمراً معقولاً . وهذا مخالف
 لطبيعة التمثيل وما فيه من تصور ، ونقل من خصه إلى خلاء ، ومن
 المعقول إلى المحسوس ، ولهذا يحتاج إلى خطوة ضرورية لا تقتصر على
 تحيل أن المشبه به أكمل في الصفة المقصودة ، ولكن تحيل هذا يصف إلى
 تحيل ودليل آخر يساعد عن الطاهر بعداً شديداً . وذلك هو تحيل المعقول
 كأنه صورة ، وتحيل ما ليس بمتلون متلواً ، يساعد على هذا العرف .
 فليس له شعاع بينهم وصف الكفر بالسواد ووصف الجهل بالطمعة ، ولما
 تعافوا على وصف السمة بالبياض والبدعة بالسواد تحيل الشاعر إلى
 حس من البياض ، وأن البدعة من حس السواد . هذا تعبير عند
 المدهر ، وهو يشير إلى أن تجسيد معقولات وتصفها بأوصاف المحسوسات
 عندما يشع يصبح شيئاً مألوماً متعارفاً بلا تحوير ، فلم يعد بظر الناس إلى
 المدهر في نحو سمة مصيبة وبدعة مظلمة ، ولما يتعارفون على حريان هذه
 الأوصاف مجرى الحقائق .

وهذا معناه أن ذلك التأويل الذي يتحدث عنه عند المدهر عند القلب في
 التمثيل إلى هو تأويل الناقد المحلل ، أما التدقيق فإنه يستقى قلوب الشعراء

وكان النجوم بين دُجَاه سنن لاح بينهن ابتداء

بقول حس دون عرابة أو توقف أو تأويل ، لأن السمت مقترنة هي دمه
 بسور والضياء وذلك بحسب العرف ، فهو ليس في حاجة إلى تخيل أو
 تأويل ، وإنما الذي يحتاج إليه هو النحاور مع ما في التمشيه من مبالغة ،
 وما فيه من ادعاء أن المعقول صدر أصلاً ، وأنه أوضح من المحسوس

وساء على هـد أرى أنه لا فرق بين القلب في الشبيه لصريح ، وانقلب
في لنفسه التمثلي إلا من وجهة نظر الناقد لمحلل ، ولقد كان عند الفاهر
بعضه مندوفاً في لوقت الذي كان فيه ناقداً محللاً ، ولهذا محله يستحور
التأويل العميق الذي ذكره عندما يعرض نقول الشاعر من التمثيل المقلوب

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

يقول « لما كنت الأوقات التي تحدث فيها المكاره توصف بالسواد فيقال
« أسود النهار في عيسى » و « اطمعت الدنيا علي » جعل يوم النوى كأنه
أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشه به » (١)

فقد تدور هنا التأويل الذي تحيل فيه المعقوف موصوفاً بالأوصاف الخسية
كتحليل ما ليس بمثلون ملوماً لمح مكشفاً بما يشير إلى تقديره حزين هذا
محرى لحقائق لشهرته وتعرف الناس عليه ، وعاد إلى قوله « لما كانت
أوقات المكاره توصف بالسواد » جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر
بالسواد من لظلام فشه به » ، فإنه لا يتأول في وصف يوم النوى بالسواد ،
وإنما لتأول في تحيل أن يوم النوى أكثر سوداً من الظلام على حد التحيل
في التشبيه الصريح .

عند الفاهر هنا يقدر العرف الذي يتعامل مع المعقولات عندما يشبه به
تعامله مع المحسوسات ، وانظر إلى قوله تعليقاً على العطف بفؤاد من لم
يعشق « والقلب القاسى - من لم يعشق بوصف شدة السواد . .

(١) أسرار البلاغة : ٢١٠ .

إلا أن في هذا شوب من الحقيقة من حيث يتصور في القلب أصل السود ثم
بدعى الإفراط ٥ (١)

ولش توقف عند فخر بداية مع لقلب في التمثيل ، ونعمق الأول
فيه ، فإن عذره على كل حال يفسر القاهر بين القلب في الشبيه لصريح
والقلب في التمثيل ، لأننا في التسمية الصريح سطر إلى طرفين محوسين
كتشبه الحوم بالمصاييح ٥ ولحكم على أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعق
بقصد التكلم ، فبدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر
أصلاً (٢) بخلاف التمثيل الذي شعر بهرة القلب فيه ، فجو خلق فلان
كالعطر عند يحرق القلب فيه شعر يفرق كبير لعدم استواء المعقوف
والمحسوس ، فاستعمل بطريق الإحساس مقدم في الإدراك على المعلوم
بطريق لروية والفكر ، ولهذا يصعب تصور القلب فيه بقول هذا العطر
مثل خلق فلان بلا ساء على ما سبق من التمثيل النفس الذي يجعلنا تصور
الخلق حس من الإحساس لتى لها رائحة طيبة وأنها قد هافت في هذا
العطر، فصارت أصلاً مثلاً به .

ضروب التمثيل المقلوب :

١ قد يكون لتمثيل المقلوب مفرداً مثل « أهديت فلاناً عطراً كأخلاقه »

٢ وقد يكون متعدد في جانب المشبه به كقول الشاعر

(١) أسرار البلاغة ٢١

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

ولقد ذكرتكَ والظلام كأنه
يوم النوى ومزاد من لم يعشق
ومثله قول المتنوخى

ربَّ ليل قطعته كصدود
وفراق ما كان فيه وادع
٣ وقد يكون التشبُّه المقلوب فى الصورة المركبة كقول المتنوخى أيضاً
وكان النجوم بين دحاه
سنن لاح بينهن ابتداء

ففيه لا يشبه النجوم بالنور ولا الدحى بالدمع ، أى أنه لا يشبه معرداً
مجرداً ، وإن يشبه صورة ينظر فيها إلى علاقة النجوم بالظلام ، فيرى أن
سواد الظلام يريد نحوم حساً ونهاء مثلما يرى العاقل أن بطلان الباطل
يريد الحق سلباً فى نفسه وحساس على مرآة عقله ، ومن هذا النوع قول ابن
طباطبغا :

كأن انتضاء البدر من تحت غيمه
لجاء من البأساء بعد وقوع
على أن هذه الصورة متميزة بأمريين ، الأول ما فيها من حركة أدها
« انتضاء البدر من تحت غيمه » فكانها ولادة وحلاص شئ من شئ ،
وتسلل النور من تحت الظلام . الثانى ما يعكسه التشبيه من الإحساس
المريح بعد الصق ، وهو الشعور الناتج على التشبيه

ومن جيد هذا قول المتنوخى فى صورة كلية لاهنة يصور فيها إدار
الصيف وإقبال الشتاء :

أما ترى البرد قد وافى عساكره
وعسكر الحر كيف انصاع منطلقاً
فالأرض تحت صريب الثلج تحسبها
قد ألت حُبكاً أو غشيت ورقاً

فابهض سار إلى لحم كانهما في العين ظلم وإيضاف قصد انقضا

حاجات ونحن كقلب الصب حين ملا برداً فصرنا كقلب لصب إذا عشقنا

عقب عند ندهر على لست الثالث * المقصود فابهض سار إلى لحم

وبانه لما كان يقار في الحس به مبر واضح ، فتسعار له وصف

الأحسب لمسة ، وفي المظلم خلاف ذلك تحيلهما شيئين بهما بخاص

وسود - وبانه وظلام ، فشه سار ولصحم بهما (١)

، حمنة هذه بصورة تعكس عند الشعاع بالشتاء ، وتعبير فابهض

يوحى بهذا ، لأنه حيث تلتصق على رقص الكسل وخمول ، وهو لا يمثل

نفساً بالإيضاف حب ولا لحم بالظلم مفرد ، وإنما يمثل بصورة مرسلة

من أميين متجاوزين بينهما علاقة معينة تخرين مثلها ، وبلافت في

الصورة تحوير الصديق تحوير يبرر كلا منهما ، فعلى لرغم من تدورهما إلا

أن كلا منهما سرر لآخر ، وشكل معه صورته لافتة ، وفي لبيت لأحير

صورته متقلبتان في عادية الروعة والحما ، والمعنى كما في برودنا كقلب

الصب حين سلا فصرنا في ذلك كقلب الصب إذا عشقنا

من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم :

سشهد السككي والحصب ونشرح للتشبيه المقلوب آيات عدة كقوله

تدعى * ذلك بأنهم قالوا إنما البيع مثل الربا * [البقرة ٢٧٥]

، ومن منقضي الظاهر أن نقاد ، كما الربا مثل بيع ، إذ الكلام في الربا لا

فى سب . محاصروا لجعلهم اربا فى الخل اقوى حالا من سب وأعرف
١١٨

ويحمل السكى هذا على المذلة والرع من حاش المرائى . ثم يفل
عن ترائى فى تفسيره * أنه لما تساوى عددهم البيع والربا كان البيع مثل
الربا وعكسه سواء * ومعنى هذا أن ما كان أصله التشابه والتساوى ،
و ستمثل فيه صيغة التشابه فلا يكون من التشبيه المقلوب ، وحذره اس
لمنير فى الانتصاف (٢) .

وعندما يعود للسباق مجد قبل التشبيه تصوير للهول الذى يصيب المرائى
عدم يقومون من قورهم للحساب ، إهم يتخبطون من الدهول تحبط
بى أصابه من الشيطان مس* ، ثم يعمل هذا * بأنهم قالوا إنما البيع مثل
الربا * ففى هذ تعطع وتشيع لمقولتهم تلك * لأنهم لم يكتفوا بأكل الربا
حتى أصابوا إلى ذلك فأصيله واستحللته ، فالمناسب حمل الصورة على
لشبه المقلوب الذى يعكس قلبهم للحقائق زعماً وروراً وتصيلاً

وما استشهدوا به للتشبيه المقلوب فى القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ أفمن
يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون ﴾ فإن مقضي الظاهر أن يقول أفمن لا
يخلق كمن يخلق ! لأن الخطب للدين عبدوا الأوثان وسموها آلهة تشبهاً
بالله سبحانه وتعالى ، فقد جعلوا غير الخالق مثل الخالق ، فحولت فى

(١) الإيضاح من شروح التلخيص ٣/٤٠٧ .

(٢) ينظر عروس الأفراح ٣/٤٠٨ .

عددها حتى صارت عندهم أصلاً في العباد والخلق سبحانه فرعاً ، وجاء
الإلكار على على وفق ذلك » (١) .

وقد استدرك لسكى على هذا أنه لا يعق مع ما حكى عنهم في القرون
﴿ ما بعدهم إلا ليقرّبونا إلى الله زلفى ﴾

وقد ذهب الطيبي في شرح الكشاف إلى أنهم قد تساوا في نظر لمشركين
صح تشبيه كل بالآخر » (٢)

ومع السليم بأن الإلكار يتجه إلى ابعثة التي حملتهم يسوون بين الخالق
وعبر الخلق إلا أن السؤال يظل قائماً عن سب تقديم طرف على آخر ،
والسياق يحجب عن هذا ، فلقد سبق التشبيه تعدد مظاهر لقدرة في الخلق
في خمس عشرة آية ، ومن المناسب أن يحاور ذلك كله العمل الدال على
الخالق سبحانه وتعالى .

ومى استشهدوا به للتشبيه المقلوب قوله تعالى ﴿ أرأيت من اتخذ إلهه
هواه أفأنت تكون عليه وكبلاً ﴾ ذلك على رأى السكاكي والخطيب لكن
التشبيه غير طاهر ، وهذا ما لاحظته السكى ، لأن قولاً اتحد فلان هواه
إلهه لا يعنى أنه اتحد هواه مثل إلهه ، بل معناه اتحد هواه معبوده » (٣)
فالمعنى صير هواه معبوده يعنى عبد هواه على أن السكاكي والخطيب

(١) الأيضاح من الشروح ٣/٤٠٩ .

(٢) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

(٣) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

عندما عدّا هذا تشبيهاً مقبولاً كان ذلك على أساس ما لاحظناه من عكس ،
 فالأصل تشبيه ناقص «لهوى» بالكامل «الإله» وهما يتصوران بهذا أنه
 الإله الواحد القادر ، وليس كذلك في الحقيقة ، إذ يدل السياق على أنه
 ذلك الإله الذى اخترعه هواهم وصنعته يديهم ، فبقية قوله تعالى
 ﴿وَإِذَا رَأَوْكَ إِذْ يَتَخَذُونَكَ إِلَّا هُزُوًا أَهَذَا الَّذِى بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا * إِنْ كَادَ
 لَيُبْلِغُنَاكَ مِنَ الْهَمَةِ وَلَوْ أَنَّ صَبَرْنَا عَلَيْهَا وَسَوْفَ يَعْلَمُونَ حِينَ يَرُونِ الْعَذَابَ
 مِنْ أَضَلِّ سَبِيلٍ﴾

أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفانت تكون عليه وكيلاً ﴿ (المزمل ٤١)

[٤٣]

وحاصل هذا أن الأولى هو العودة لتساو مع الآخر في الاعتبار باتجاه
 المفسرين في الصبغات القرآنية لى قيل فيها بقية التشبيه كقوله تعالى
 ﴿أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ﴾ وقوله ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى﴾ وقوله
 ﴿لَسْتَ كَأَحَدٍ مِنَ السَّاءِ﴾ إلخ فإن المقصود هو إثبات التشابه بين
 الطرفين أو بعبارة أخرى ، والتشابه بين الطرفين يعنى التساوى بينهما ، ويعنى
 أيضاً مجرد الجمع بينهما من غير قصد إلى كون أحدهما ناقصاً والآخر
 رائداً سواء وجدت الريادة والنقص أم لا (١)

وقد استشهدوا له من الشعر بقول الشاعر من عباد

رق الزجاج وراقت الخمر وتشابها فتشاكل الأمر

(١) ينظر شرح السعد من شروح النحويين ٣/٤١٢

فكأنما حمز ولا قدح وكأنما قدح ولا خمز

وقد جرى كثير من الشراح على أن الفعل « تشابه » هو وحده الدال على التشابه والتسوي ، وأن ما عدا هذا من الأدوات للدلالة على التشابه ولهذا نجدهم يحتشدون في تأويل ما يورثهم « اجتماع التشابه والتشابه فيه كاليسر السافير ، فقد قالوا : إن كان فيه للشك وإيت لتشابه » (١)

والأولى في هذا هو التعويل على طبيعة المعنى . وقد عول عليه المفسرون فقالوا بمرادة التسوي بين الطرفين مع وجود لكاف كما سبق في قوله تعالى ﴿ أفمن يخلق كمن لا يخلق ﴾

(١) عروس الأقوال ٣/١٤

القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل

تعدد وظائف التشبيه ما بين لإفادة والبيان والخس ، لكن المعول عليه في الحكم على التشبيه بالخمال هو أن يستوعب إحساساً مفعماً ، وفكراً ، ناعماً ، وأن يكون واقعياً بالعبارة من التعمير . يقول الأديب الناقد يحيى حقي : « اعتُمد التشبيه بأنواعه هو أبين صروب البلاغة عن مراح المؤلف وعلمته » لأنه هو الذي يحلص الماديات والمعنويات في قصيدة واحدة ، ويغرب البعيد ، ويعد القريب ، ويقرب المتناقضات ، فهذا هو تشابه ، ويفصل بين المشابهات فهذا هو متناقضة ، إنه مركب سحرية الأديب وكمايته وعجبه ، ووسيلة كشفه لمخبرات الحياة ، وعوالم النفس » (١)

على أن التصوير هو لب التشبيه وجوهره ، والمجاهة يكون بما يحققه من تأثير ولعت وسيطرة على الحس والشعور ، والتشبيه قد يكون دقيقاً من جهة التصوير ، لكنه لا يؤثر ، لأنه لم يصدر عن أفعال حار كقول الشاعر

نقسم قلبي في محبة معشر لكل فتى منهم هواي منوط

كأن فؤادي مركز وهم له محيط وأهوائي إليه خطوط

فالمعركة عسفه ، لكن الشاعر أحيان تصويرها إلى شكل هندسي دائري حاد ، وهذا يلتقي مع كلمة « موط » التي لا تليق بروح الشعر ، وهي إلى استعمالات الفقهاء أقرب .

ثم إن نظرنا إلى روح التشبيه بعيداً في مجال التدوق والإحساس أكثر

(١) خطوط في عهد ٦ يحيى حقي الهيئة المصرية العامة للكتاب

في هذه الحديقة في مائة ، فيد استحق النقدي لمرط في انحرى قد لا
خرج من شئ شئ وحده صا عندما يكون العث إلى ذلك تشبه
معنى نفسياً ، نخذ مثلاً قول المتنبي

أواناً في بيوت بدو رحلى	وأوة على قتل العسير
أعرض للرمح الصم نحري	وأصعبُ حرٍّ وحيي لهجير
ونسرى في ظلام الليل وحدي	كأنى منه في قمر مسير

فتره برمر في است لأول إلى عدم ، مستقره وأنه لا يركن للدعة
وسكون ، ثم برمر في است ثاني لشجاعته وصبره على الشدة . وفي
سبب ثالث لا يشبه علام المل بالمر المسير ، وإن يقصد السوية بشجاعته
وحسنه دليل سده ، لأمس وخوف بالنسبة له ، فلا فرق عنده بين السرى
في ظلام ، وسير في انفس المسير والتشبه هـ أقرب إلى التسوية ونعده مه
هو يفت إلى حسبه التي لا يهـ بظلام أو الإشارة إلى أنه قد أتت
لظلام ، وقد يشير هـ إلى كثرة المدة حتى أنهم فلم يعد بها ، وهذا
ينفي مع بروج السرية في اثنين اساقين حتى تجد صورة ممكنة مناس
والصبر وعدم المبالاة بالخطر .

معنى هذا ، لا يمر من شعاع لروح مضطرة على انفسه وانفسه من
مادة تشبه في روحه من حلاز اسبق وحو العام

ومعنى صاعداً لنفسه تتفاعل مع استعبر وتقوية ، نحن الطرف من شئ
، أحد كم براهم ، حساس الشاعر كقول المتنبي يصف امرأت ندى يحفظ

الموسم في حلسة وحفة فيصوره بالسارق الذي دق شحصه

وما الموت إلا سارق دق شحصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

فيه لا يقول الموت كالسارق ، وإنما صاع التشبيه بأسلوب القصر الذي يعكس إحساساً مؤكداً بتساوى الطرفين مما يشير إلى معاناة خاصة ، وقول الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا اكتسبت به فإنك عاري

يشه الرياء بالثوب الخفيف الذي يشف عما تحته ، فلا يستطيع المرأى أن يحمي حقيقته ، لأنه سرعان ما يتكشف - من إصاعة المشبه به إلى المشبه عسى أن محن التشبيه على هذه الطريقة الخاصة التي تطرق باب الاستعارة بحمل تفسيرها له على التشبيه الصريح ردة فاتلة لذلك الحسن الذي تلقاه فجاءة عندما نستمع إلى ذلك البيت .

وعندما نعثر عن أولى اللحاحات التذوقية التي تكشف عن قيمة تشبيه بعدها تنمأ منتشرة في محار القرآن لأبى عبيدة وفي معاني القرآن للقراء وفي كتاب الحيوان للحاحط والكامل للمبرد ، ثم نجد هذه اللحاحات طاهرة متكررة حتى يمكن اعتبارها مهجاً في تناول الرماني تشبيهات القرآن حتى إذا انقضا إلى عبد القاهر الجرجاني وجدناه غطاءً فريداً متميزاً عند حديثه عن تأثير التمثيل ، وأسباب هذا التأثير .

نقد منهج المتأخرين في تذوق التشبيه

من المهم في هذا السياق أن أنه إلى أن السلاعين المتأخرين ابتداءً من

السككي والخطيب والشراح استشهدوا حديثهم في هذا الباب من عند القاهر مع اختلاف الأسلوب والصحاح والعدة ، لقد كان مدخل عند لقاهر نصيباً بد بحث عن قيمة التشبيه والتمثيل من جهة لتأثير القسي كالارتياح والانس ونسطة الروحانية ، مع أنه تعمق الكشف عن الأسباب المؤدية إلى هذا التأثير مثل ما فيها من العزلة والامكان ويطلق لأنكم وث الحياة في الجماد - - إلخ .

لكن نسككي ومدرسته تركوا رأس الحديث عند عند القاهر وهو الأثر القسي - وتعهدوا بديله وهو تلك الحصص الموجودة في تشبيه وتمثيل ، أي أنهم حردوا بحث عند القاهر من روحه ، ومن أهم ما فيه ، ووقفوا عند يقوم به تشبيه والتمثيل من خدمة للمعنى كيان الإمكان ، وبين المقدار ، ولم يكتفوا به بل مرقوا بحث عند القاهر المكتمل عن تأثير التمثيل وأسباب ذلك التأثير فهو عمود على فصول وأبواب شتى مثل تأثير التمثيل^(١) والعرض من تشبيه^(٢) ، والتشبيه العبد والعرب^(٣)

وقد حاول الخطيب أن يحمل كلامه بحديث عند لقاهر بين حين وآخر لكنه تركه مدخل القسي الذي دخل منه عند لقاهر تفسير تأثير التمثيل

(١) الإيضاح بتعليق البغية : ٨ ج ٣ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه : ٧٢ ، ٨٣ .

مواقع التشبيه التمثيلي وتأثيره

لا يصعب على من يتتبع حديث عند القاهر عن أثر التمثيل أنه يحرك جانباً معاً من حواش الاستحانة في النفس لإسبابة القدرة على تذوق الجمال والإحساس به ، لندلث فإنه يقول عن النفس والحس والوجدان في استشعار قيمة التمثيل الذي يرفع من أقدار المعاني وتصويرها ، ويحرك انبعاثها ، ويستثير القلوب بحوها ، فجمال التشبيه التمثيلي في أنه صورة من صور المعنى قادرة على لاسهواء وللفت والتأثير ، فضلاً عن الإغماص بالعرض من الكلام مدحاً كان أم دماً بلح وسواء كان هذا المعنى في ثوب التمثيل ابتداء أم جاء التمثيل في عقبه ، يقول عند القاهر :
 « وعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ^(١) أو بررت هي باحتصار في معرضة ^(٢) ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكساها منقصة ، ورفع من أقدارها ، وشد من بارها ، وصاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعى القلوب إليها ، واستثار لها من أفاصي الأفئدة صانة وكلها ، وفسر الطماع على أن تعطىها محبة

(١) مثل قول أبي تمام :

دأب على أيدي العفاة وشاشع
 كالدر أفرط في العلو وصوفه
 عن كل ند في الديو وضرب
 للمصصة السارين جد قريب

(٣) كقولهم : « أحد نفوس ناربها » ابتداءً يمثلون له لإسعاد الأمر إلى أهله ، ويبدو أن التمثيل لا يبرر في معرض لمعنى احتصار إلا على سبيل الاستعارة التمثيلية أو المثل .

وشعفاً *

وعند المهر لا يكتفى بهذا التأثير لنفسى العام للتمثيل ، وبما يكشف
عن صروب من التأثير تتباين وتتنوع بتباين وتنوع الأعرص * فإن كان
مدح كان أبهى وأعمق ، وأصل فى لموس وأعظم ، ورم كان دق كان
منه أوجع ومبسمه ألدع ، وإن كان حاداً كان برهانه أبور ، وسلطانه
أفهر وهكذا القول إذا استقرت صور القول وصروبه ، وتنت أنوانه
وشعوره * (١)

ويسد أن عبد القاهر يريد أن يبرهن ما على أثر التمثيل فى ارتياح
لموس وأسها بالمعنى بأن هذا الحكم عام فى كل صور القول وصروبه
بحج ولا شك فى أن عموم الظهرة وشموس لإحساس بها يرسحها
ويجعل لها أصلاً نظمتن إليه .

ثم بترك عبد القاهر لك التحرة ، ويأخذ يدك إلى تذوق قيمة التمثيل
بنفسك عن طريق الموارنة بين المعنى فى حالتين الأولى عندما يأتى
محرراً ، والثانية عندما يأتى فى صورة تمثيلية تبرره وتحمده وتلعت
الموس إليه وتعطف القلوب نحوه ، يقول * فتعهد الفرق بين أن
تقول * فلا يكذب نفسه فى قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئاً ، وتسكت ،
وبين أن تنلو الآية (٢) وتشدد نحو قول الشاعر

(١) أسرار لئاعة ٢ ١

(٢) بقصد منه مدعى * مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها * سورة
الحجعة : الآية : ٥

روامل للأشعار لا علم عندهم بجيئها إلا كعلم الأباعر
 لعمر ك ما يدرى العير إذا غدا بأوساقه أو راح ما هي الفرائر
 وكذا تفصل بين أن تقول "رى قوماً لهم بهاء ومضر ، وليس هناك
 محر ، ونقطع الكلام وبين أن تتبعه قول من لكك
 في شجر السرو منهم مثلُ له وراء وماله ثمر
 وقول ابن الرومي :

فقد كالحلاف يورق للعب من ويأبى الإنمار كل الإباء
 وانظر إلى المعنى في الحالة الثانية كـ يورق شجره ويشمر ، ويمر شعره
 ويسم . وهكذا فتأمل بيت أبى تمام :
 وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
 مقطوعاً عن البيت الذي يليه ، والتشثيل الذي يؤديه ، واستقص في
 تعرف قيمته . . . ثم أتبعه :

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرَفِ العود
 وانظر هل نشر المعنى تمام حُلته ، وأظهر المكون من حسه وريته
 وعطرك بعرف عوده ، وأراك ، أنصره في عوده واستكمل فضله في
 النفس وبله ، واستحق التقديم كنه : لا بالبيت الأخير ، وما فيه من التمثيل
 والتصوير ، وإذا أردت اعتبار ذلك في الفن لدى هو أكرم وأشرف
 فقابل بين أن تقول " إن الذي يعط ولا يتعط يصير نفسه من حيث يبيع
 غيره " وتقتصر عليه ، وبين أن تذكر المثل فيه على ما جاء في الخبر من أن

لسي ^{بشيء} قال : « مثل الذي يعلم الخير ولا يعمل به مثل السراج الذي يصنع للناس ويحرق نفسه ، ويروى مثل الفيلة تصنع للناس وتحرق نفسها ، وكذا هوان بن قولث للرجل وأنت تعطه » « بك لا تُحرق على لبيته حسنة فلا تعزّ نفسك » وثُمَّسَتْ ، وبين أن تقول في أثره : « بك لا نجى من الشوك العن وبما يحصد ما ترزع » وكذا بين أن تقول : « الدبا لا تدوم ولا تبقى » وبين أن تقول في عقه : « هي حل رائث وعارية تُسترد ، ووديعَةٌ تُسترجع » وتذكر قول السي ^{بشيء} : « من في الدب صيفٌ ، وما في يديه عارية ، والصف مرعى ، ولعارة مؤذاة » وتشد قول الشاعر :

إِنَّمَا نِعْمَةٌ قَوْمٍ مَنَعَتْ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ ^(١)

فترى أن عبد نقاهر هنا يستدرجك للمفرد نفسك على قيمة التمثيل وما يتميز به عن آخر الماشر ، وهو يقول في تلك الموارث على الدوق السيم ، ويدع على بحريث هذا الدوق ليشرح لفرق بين المعنى عازياً من التمثيل ، وبين المعنى نفسه وقد جاء في معرض التمثيل

أسباب تأثير التمثيل :

ذكر عبد نقاهر أساساً متعددة لتأثير التمثيل تدور كلها حول تقوية المعنى وطرفه أو عرابته وروعته وحذنه ، وترويه بتلفظ وتترفق في تقديم هذه لأسباب على بحر يحرك أوتار النفس ويشير عواهي العطرة السليمة

(١) أنوار البلاغة

المسبب الأول أن التمثيل يُحصر المعنى من الخفاء إلى إخلاء ، ومن المعقولات إلى المحسوسات نحو يمكنه في النفس فرداد اقتناعاً به وأسأله ، وإيذان بالخروج من المعقولات إلى المحسوسات من أقوى أسباب تأثير التمثيل ، لأن عدم استفاد من طريق الحواس يعزل العلم من جهة العقل والفكر من قوة الاستحكام كما قيل ليس الحر كالعبيد ، وجاء في الحديث أن الله بعثي حراً موسى عليه السلام بما صنع قومته في العجل فلم يبق الألواح ، فلما عاين ورأى ما صنعوا التقى الألواح فانكسرت ^(١)

ولامر حر هو أن النفس أكثر استجابة لما تعرفه ، وأكثر تجاوباً مع ما نألفه ، ولا شك أن صلة الناس بالمحسوسات ولها بالمشاهد أمضى في انحداد من صلتها بالمعقولات بحكم الطبيعة الأولى ، فأتت عندما مثل للمعقولات بالمحسوسات كمن يتوسل للعرب بالخمير وللجديد بالصحة بالخبث القديم ، وهذا أمر مطرد سواء كان التمثيل على سبيل الاحتجاج والبرهان لدعوى غريبة أم كان على سبيل بيان مقدار الشيء في الشدة والنهاية لمن يحفل مقداره ، فإنه في الاحتجاج والبرهان يربط الشك ويبعث على الانس وهو يدل المقدار يحلوا بالنفس إلى منتهى الإحساس بالأشياء فالأول كفوف أبي الطيب :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

فإن إحساسه شمبرٌ مُمدوح قد بلغ حداً تصور معه أنه أصله حده

(١) أسرار البلاغة .

وحسن برسه ، وهذا امر عرس ، ودعوى محتاج إلى بينة وبرهان ، ولا
 يمكن أن يبرهن عليها بالحجة لئى تُسكت وتُدعم وتبرهن من الكذب إلا عن
 طريق التمثيل الذى يشت أن كونه المدّوح كذلك له بطير في الوجود وهو
 المسك الذى صار حساً مميّز لا يحمل من صفات دم لعرل شناً وإن كان
 في الاصل منه ، فالتمثيل برهان من جهة التحيل والتمس الذى لا يُدفع
 والثانى كقولہ :

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض

على الماء خاتنه ففروح الأصابع

فهذا لشاعر خب طنه في وصل ليلى ، وأصبح ينساً من نوال شئ
 منها ، وهو يريد أن يتّمسّ عن حساسه بالتمثيل الدريع ، وأن مقدار هذا قد
 بلغ المدى الذى لا أمل وراءه ، وذلك عن طريق تمثيل حاله بحال القابض
 على الماء يتصور أنه ببقى على شئ منه فتحويه ففروح أصابعه ولا يحتفظ
 بغير الاوهام ذلك تصوير رائع للمعنى المعقول بالمشاهد المحسوس ، هو
 ثابت من أن المشاهدة لها ما لها من الأثر الذى يفوق العلم بصدق آخر ،
 فإن المشاهدة تؤدى إلى راحة النفس واطمئنان القلب ، ولهذا توسل إبراهيم
 عليه السلام إلى رب العزة مسجده ليريه كيميه إحياء الموتى بالصبر بعد أن
 صدق لعقل ﴿ رب أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن
 ليطمئن قلبي ﴾ [البقرة : ٢٦٠]

وقد توهّم بعض لدارسين اسحدثين في التمثيل فيما سبق لا يحقق غير
 السابعة ثم اتهم عند القاهر بالوقوف عند المسألة ، وهذا نعل لا مرر له .

وقد ذهب عبد القاهر إلى أن التمثيل يحاور ما سبق إلى تحقيق غاية نفسية أهم هي .

أن التشبيه ناشاهد يريدك أنساً وإن لم يكن لك حاجة إلى برهان على معنى أو بين مقدار المبالغة فيه ، ويدل ذلك على أنك قد نعت عن المعنى بالعبارة التي توديه وتبالغ وتجهد حتى لا تدع هي لقوس مرعاً ، ثم يكون له مع ذلك وقع وأثر التمثيل نحو أن يقول وأنت نصف اليوم بالطول اليوم كأطول ما يتوهم وكأن لا آخر له وما شكل ذلك نحو قوله

في ليل صول ناهي العرص والطول كأنما ليله بالخشر موصول^(١)
فلا تجد له من الانس ما تجد لقوله :

ويوم كظل الرمح قصر طوله دم الزق عا واصطفاق المراه^(٢)

فعلى الرغم من شدة المبالغة في العبارة الأولى إلا أنها لا تدع أثر التمثيل بطل الرمح لأنه في البيت الأول وإن جعل اليوم كأنه موصول بيوم الخشر من شدة الطول فإن الإحساس ببطء الزمن لم يحرج عن كونه أمراً معقولاً ، لكن ظل الرمح أمر تراه العين ونحس شدة بطئه على أن حركة الظل ذاتها لا ترى من شدة بطئها ، فكأن الظل لا يتحرك ، وهو عين الإحساس بالزمن الثقيل فكأنه متوقف ، فضلاً عما في ظل الرمح خصوصاً من صيق المساحة وهذا يعكس إحساساً بصيق الشاعر بهذا اليوم الذي

(١) صول : لمص بلدة .

(٢) ده : بوق . كتابة عن الخمر ، ر صطفاق المراه أي تحرك أوتار العود بالعلم

يصغه ، وهو صيق متولد من الاستطاء عند من يتعجل ، ويرى في الشطر
الثاني أن الشاعر لم يحتمل توقف الرمن ، فهرب منه بالخرم ، ولم يحتمل
الضيق فهرب منه بالموسيقى .

السبب الثاني من أسباب تأثير التمثيل جمعه بين الأمور المتشابهة
ويسمى عند القاهر هذا نسب من أسباب حسن التمثيل وتأثيره على أساس
من التبع والاستفراء ، وعلى أساس من الخرة في الدوق والتفاعل مع هذه
الصور التمثيلية فأنبت إذا استغربت لتشبهات وحده المتأخذ بين الشينين
كلما كان أشد ، كانت إلى القوس أعجب ، وكانت القوس لها
طرب وذلك أن موضع الاستحسان ممكن لاستطراف وإشير ليدوين
من الارتياح أنك ترى بها ^(١) الشينين مثلين متبیین ومؤتمنين
محتمين ^(٢) وترى لصورة الوحدة في السماء والأرض [كشبيه الشرب
بالعقود] وفي حقة الإبداد وخلال الروص [كما في تشبيه العيون
بالنرجس] .

وإذا ثبت هذا في تشبيه ، فإن التمثيل به أخص لأنه يعمل عمل البحر
في تأليف المتشابهين . يدريك للمعاني الممتدة بالأوهام شها في
الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويطلق لك الأحرص ، ويعطيك

(١) أي بالتشبهات المتابعة الطرفين

(٢) هذا مثال مؤسست لـ بينهما من صلة ومماثلة صوغت الجمع بينهما في التشبيه ،
وهما متباينان محددين شاعدهما من الحسن لا يقع عليهما في مكان واحد
ولكنهما أبعاد ما يكون ، وموقع العزلة في انفرادهما على جمع بينهما

ليس من الاعجم ويرث الحياة في احماد ويريك النعم عين الاصداد
فجعل لشي من جهة ماء ، ومن جهة اخرى باراً كما قد اس مقده

انا بار في مرتقى نظر الحيا سد ماء حار مع الاخوان

ويجعل الشيء قريباً بعيداً كما سبق في قوله دان عسى يدي العدة
لح وعد انهر سرك لاحتجاج على تأثير التمثيل من ناحية الجمع من
المسعدات لانه من سدهيات التي يتركها من له بالأساليب سب وصحة .
وبدا نور يعتمد في هذا على ضرورت من صور التمثيل في التسلف بين
المتأخرات منها :

١ - انه يعطيك من الشئيين المتأخرين أكثره من صورة تبادل المواقع
لاحتلاف العرص ميريك العدم وجوداً والوجود عدماً ، والميت حياً واخى
ميتاً ، فبهم يجعلون الرجل يد بقى له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته
ذنه لم يميت ، كما قيل ذكر القنى عمره الثاني وعلى العكس يحكمون على
الجميل السقوط القدر والجاهل الذي مات

٢ - انه يأنيت من الشئ الواحد بأشياء عدة ، ويشفق من الاصل الواحد
اعصياً في كل عص ثمره على حدة ، يعطيك مثلاً من القمر الشهرة في
الرجل والساهة والعر والرفعة ، ويعطيك الكمال عن القصص بعد الكمال ،
ولاون كنول أنى تمام في رثناء ولدين لعبد الله من صاهر

(١) انظر : أسرار السلافة ١٤٧ .

لهفى^(١) على تلك الشواهد مهما
لو أمهلت حتى تصير شمائلأ
لعدا سكونهما حجى وصباهما
كرماً ونلك الاربجية نائلأ
إن الهلال إذا رأيت نموه
أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
ومن الثامى قول آخر :

المرء مثل هلال حين تبصره
يبدو ضئيلاً صغيراً ثم يتسق
يزداد حتى إذا ما تم أعقبه
كر الجديدين نقصاً ثم ينمحق
وكذا ظاهر الأمر أن يكون تمثيل أبى تمام على نحو ما قال الآخر ، لانه
يرثى لكن تمثيل أبى تمام يسبح مع مقصده ويسره ، فإنه أراد أن يكشف
عن مدى حجة عبد الله بن طاهر فى ولديه ، لأهمها كانا فى صعود وبروع
حتى ظهرت عليها أمارات الاكتمال ، وهذا ما يمثل له بقوله

إن الهلال إذا رأيت نموه
أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
فإنه تمام يستشعر إحساس الأب المبتس على ولدين كانت أمارات الصبح
تنوح من صعود اكتمالها واستمراره وهذا هو يزيد الحزن على قطعهما
ويتزعج من حالتى تمام القمر ونقصانه مروع لطيفة ، فمن ذلك قول أبى
بكر الخوارزمى يصف رجلاً عفيفاً :

أراك إذا أيسرت خيمت عندنا
مقيماً وإن أعسرت زرت لعماماً
فما أنت إلا البدر إن قلَّ صوؤه
أغباً وإن راد الضياء أقاماً

(١) لهفى كلمة يتحسر بها على هنت لاربجية الاهتزاز للحمل ، وحقى لعلى

يقول عبد القاهر لمعى خدعه وب كادت العبارة لم تساعده على الوجه الذى بحث وب لألعاب ن سحرى وقتى الحضور وقت يحلوه . وهذا لا يصح فى حاشى القمر لأنه على نقصانه يظهر كل ليله حتى يكون أسرار . كك لفظ " أعب " يستقيم أو أن القمر إذا نقص ناره لم يول الطنوح كل ليلة . بل يظهر فى بعض السالى ويضع عن الظهور فى بعض . وهذا ما لا يحدث ."

وبخلص من ذلك سى - شى الواحد قد يكون مسعد الصفات حتى يمكن - يشبهه فيها . ففكر اقتضاه على بعد من المشه دليل مهارة وفقه كالمصاحف الموهبة التى تعضت كمما قستها لولاً وصورة حديداً ويعود بسؤال - إذا كان الجمع بين المصادف والتشبه والمثل مثيراً لسوء من إلا نوح كما يقول عبد القاهر ؟

لأنه يهرك - بشرع اسطرقت له فيه من رؤية الشينين مشين متساينين ومؤلفين محتفين ؟ على حد تعبير عبد القاهر ذاته . وهو ما يعبر عنه بعض الحديث بمصاحف أخسية من نساها شأن . واهم فى مدلولها الذى لا يريد عن مدلول تعبير عبد القاهر فعندهم أن ما يسمى بحمان يعمل نفسى سواء فى - سم أم أنحت ثم توصفتى أن سائر عناصر نصوه ثم توافق وتصح فى الوقت ذاته ما يعكس قيمة حمالية معية^(٢) وإسراع من حديث هذه الفكرة قد يكسف عن صفاء احسن عند القاهر وأصانته فى

(١) أسرار البلاغة : ١٥٦ تصرف

(٢) انظر ٨٦ التعبير الفنى د / شفيع السيد .

مجال التدوق الفني ، أنه لأنه يؤلف بين عناصر الوجود علي تفاعلها
ومعرفتها في صورة تعتمد على الخيال والعقل معاً ، وما كان ثمرة لفكر
والجهد كد مثيرة للدور من الارتياح لخاصتهما إلى أن يلتقي لتدوق بهما
أيضاً ، وكل صورة عمدة على الفكر في تصورهما وعلى التحيل في
تدوقهما ، كدت محركة للدور من الارتياح ، وكانت حذيرة بالامتنع
هناك قدر مشترك بين المثنى والمتلقى يبعث في الصورة القيمة
والامتصاص.

أم لأن الجمع بين المتعرف والمتساعدات مما يحرك أشواق الروح لتي
تحس ثمرة وتحت عن كل ما يربط عنها نك لعمرة ^(١)

كل ذلك مما يفسر دور الصور التي تجمع بين المتعارفات في إثارة الدور
من الارتياح وكما ترى تعتمد على العقل والخيال والتدوق ، وإن كان الرأي
الأخير هو الأقرب إلى النص لما فيه من الكشف عن أعوارها ، ولأنه يلتقي
مع خصائص العطرة الإنسانية .

السبب الثالث من أسباب تأثير التمثيل :

دأب دارسوا بلاعة عند الدهر على صياغة هذا السبب في شكل تعبير
لا يدل على مرده بدقة ، فقد قالوا : أنه - أي التمثيل - يحتاج إلى
إعمال الفكر وتحريك الخاطر ^(٢) ، أو أنه قد يحتاج إلى الفكر والروية ^(٣)

(١) انظر التصوير البياني : ١٢٢ ، ٥ / محمد أبو موسى .

(٢) دراسات تفصيلية : ١١٧ .

(٣) البلاغة الحقيقية : ١٠٤ .

وهذا يعنى بديهى أن التمثيل عميق المفكرة عديمى الرؤية ، وهذا ما لم يقصده عند الفاهر ، فإنه يتجه بالعمق واللفظ إلى المعنى الممثل له لا إلى التمثيل ، ثم إلى انتقال الدهن من هذا المعنى إلى اللفظ الممثل به ، ولتمشيد به كاشف لاجتماع فيه . وانظر إلى عبارة عند الفاهر : أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو فى الأكثر يحلّى لك بعد أن يحوذك إلى طلبه بالمفكرة وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه ، وما كان منه أى من المعنى اللفظ كان امتناعه عنك أكثر وأدق أظهر واحتججه أشد^(١)

وبذكر عند الفاهر ما يشير إلى أن المتعة والندة والتأثير أمور لا تحدث من ذات العموص ولعمق ولدقة واللفظ ، وبكى من اصطبات المعنى الدقيق بعد طلبه ولشوق إلى معرفته ، يقول : ومن لمركز فى الطبع أن الشئ إذا بيل بعد طلب له أو اشتياق إليه كان بيله أحلى ومالميرة أولى ، فكان موقعه من النفس أحل واللفظ وكانت به أصغر وأشفق^(٢)

ولا ريب فى أننا لا نسعى فى طلب معنى ولا شتاق إلى استيعابه إلا إذا كان ذا حلالة وأسر ، وكان معدناً بالسحر ، حتى إذا فك سحره وبيل بعد طلبه كان له وقع الماء السارد على نفس الطامئ ، فليس لنا أد أن تذكر ما يتصور منه أن التمثيل ذاته يحتاج إلى فكر وروية ، وأن هذا من أسباب تأثيره لأن هذا مما يحامى مراد عند الفاهر بدي يعنى أن المعنى الممثل له

(١) أسرار البلاغة : ١٥٨ .

(٢) المرجع والصفحة

لدى نظمه وشفق إلى معرفته بحجج طنه إلى الفكر واجهد فيكون
 وفوعك عليه واصطياذك به عن طريق اللفظ لممثل به مسباً في الأس
 والارتياح ولما ترى عند الفاهر يعنى شهة التعقيد التي قد يتبادر هذكر
 شواهد تعكس لدى الحسن - الصير انقدر المطلوب من التفكير ، يقول بى
 لم أرد هذا لحد من الفكر والنعم وإنما أردت القدر الذى يحتاج إليه في
 نحو :

فان تفق الأمام وأنت مهم فإن المسك بعض دم العزال

ونحو قول التابعة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قول البحتري :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروهم وللسيف حد حين يسطو وروى

فما تعلم عنى كل حال أن هذا الصرب من المعانى كالحوهر في
 الصدف لا يبرر لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعريز المحتجب لا يريث وجهه
 حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر بهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل
 عليه ، ولا كل حاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يطلع في
 شق الصدفة ، ^(١)

هذا واضح في أن الدقة واللفظ إنما يكون للمعاني الممثل لها ، وإن

(١) اسرار الملاعة : ١٦١ .

الجهد الذى يبدل فى اصطیادها إنما لما فيها من أسر وحدث « هذه الصبر من المعنى كالجوهر فى الصدف » وجهد المبدول فى السماس تلك المعانى هو الجهد المبدول فى شق الصدف عن الجوهر ، فهو محدود لكن يحتاج إلى فصاة ورعة فى النيل ، وهذا عكس التعقيد الذى يشأ من سوء دلالة الالتفات على المعانى لعدم مرعة لواحد فى نظمها وترتيبها ، وإى يذم التعقيد لاحتته إلى فكر رائد من عبر طائل كالعنصر فى البحر بحمل المشقة ويحاطر بالروح ثم لا يحرج بغير الخرد

كيفية المطلوب والجهد المبذول

بين عد القاهر هذه الكيفية من خلال التأكيد على أن اللطف والدقة إنما هى فى المعنى الممثل له ، وأن الجهد المطلوب يكون فى تنبع صياغة ونظم ذلك المعنى ، ثم فى الانتقال من المعنى إلى الصورة ، فانظر إلى بيد عد لقاهر لكيفية الفكر المطلوب فى اقتصاص المراد ، يقول « إن المعنى الشريعة اللطيفة لابد فيها من بناء ثان على أول ، ورد تال إلى مساق ، أفلست تحتاج فى الوقوف على العرص من قوله « كالدور أفرط فى العلو » إلى أن تعرف البيت الأول ، فتصور حقيقة المراد منه ، ووجه المحار فى كونه دائماً مشعاً ، وترقم ذلك فى قبلك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثانى عليك من حال المدد ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالآخرى ، وترد البصر من هذه إلى تلك وتطر إلىه كيف شرط فى لعلو الافراط لبشاكل قوله (شاسع) لأن الشموع هو لشديد من العدد ، ثم قابلته لا يشاكه من مراعاة انتهى فى القرب فقال « حد قريب » فهذا هو الذى أردت بالحاجة إلى

فكر ، وإن المعنى لا يحصل لك إلا بعد اسعاث منه في حله واجتهاد في
محلّه ^(١)

وهذا الكلام على قيمته وتعديه كيفية الفكر المطلوب لافصاح المعاني فإنه
في لوقت ذاته ينعكس المعنى في المتدوق لتي يسمى أن تكون ، وإن
الإحساس بحمال الأساليب لا يتم بالنظرة السريعة الإجمالية ، بل لابد من
جهد وكد يعاد الكد والجهد لدى بذله الشاعر والمشقة لتي حتمتها في
اصطبياد ونظم المعاني فإنه لم يصل إلى دره حتى غاص ، ولم ينل المطلوب
حتى كابد منه الامتناع والاعتياص ^(٢) .

إن تقدير مشقة الشعراء في اقتناص المعنى لا يتأني إلا بمعامرة الساحة
في محور شعرهم والعموص ور ، معانيهم والمفاصلة بين معنى ومعنى ،
وشاعر وآخر ، وهذا ما كادته عند القاهر حتى لثراه يوضح الظاهرة التي
يعرضها من حلال تناول الشعراء لها فهو يرى أن بعض معاني أبي تمام قد
جاوزت الصعقة إلى لتكلف وجاوزت النطف والدقة إلى العموص بسبب
تعمق اللفظ وسوء النظم لعدم توخي الترتيب الواجب في حين يعجب
عند لقاهر بالبحتری لأنه يروى الباهر من المعاني فيسهلها ويقربها على
بحر لا يستطيعه غيره ، وهذا يسحب على أغلب شعره ^(٣)

(١) أسرار البلاغة : ١٦٦ .

(٢) نظر أسرار اسلاعه ١٦٧ ، والاعتياص بمعنى الامتناع ، وإنه عند القاهر
لأنه يصور بحرته ومحارح حروفه التمتع والثاني وعده لاهذه .

(٣) انظر أسرار البلاغة : ١٦٧ ، ١٦٨ .

ارتباط السبب الثالث بالتأني

نرى في هذا التوسط عدد ملاحظة أن التأني بين المتغيرات في التشبيه ، التمثيل لا يسهل ، لا يفكر ولا يدرك مرماه ، دقته ، حسه إلا بجهد ، وعدد متغير بين أن تصور الموضوع ، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلاف في الشكل ونهضة ثم كان اللازم بينها مع ذلك التمثيل والاختلاف أي كد مثله نحب والحدود بصورها الواجب ، وربما دون هذا ثباتاً موجوداً في الصور الموضوعية ، ولاشك في الوضوح ، فاعلم أن تفصيله في التمثيل وعنه أن التفصيل في التمثيل من نحو التأني من شخص وبين شخص ، والجمع بين روح يجب به الحد ومكرمة تؤثر وتحمده ، كما قال

إن لمكارم أرواح يكون لها آل المهلب دون الناس أجساداً

وتم تأني هذه الأحاسيس المحسنة للتمثيل إلا لأنه لم يراع ما يحصر لعين ، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعر عما تمال الرؤية بل عما تعلق الرؤية^(١).

أي أن تأني بين المتغيرات يحتاج إلى فكر وجهد

ثم يستشهد ما يحصر من أول الفكر من التمثيل الصحيح الدقيق الذي تأني بين المتغيرات حتى تجد شدة خلاف في شدة خلاف يقول حريز الشامي عندي بن الرقاع قصيدة

(١) المرجع نفسه ١٧٤ .

عرف الديار نوهما فاعتادها

فلما بلغ قوله .

نزجى أغن كان إبرة روقه (١)

رحمته ، وقلت ، قد وقع ، ما عساه يصول وهو إعرابى حلف ٩ وقد
قال :

قلم أصاب من الندوة مدادها

استحالت لرحمة حسداً ، يعقب عبد القاهر بقوله فهل كانت الرحمة
فى الأولى والخد فى الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه ذكر ما لا يحصر
له فى زو الفكر وبدبهة الخاطر ، وحين أتم التشبيه وأداه صدقه قد
ظهر بأقرب صفة من أعد موصوف ، وعثر على حبي مكنه غير
معروف (٢) .

فبعد القاهر بما عاود الحديث عن التأليف بين المتأخرات ليربط بينه وبين
حاجة التعميل إلى الفكر مثيراً إلى حاجة الأول للناس

جدلية الإيجاز والبيان فى التشبيه

فما لا شت فيه أن كثيراً من التشبيهات تحقق ميرة الإيجاز ، بحيث نجد
الفكرة بالتشبيه أوفر منها بالتعبير العادى ولا سيما إذا كان مطوى لأدلة
والوجه .

(١) نزجى تنوى ، ولاعس وصف لصغير الأطباء الذى يكون له عه . وهو
صوت يتردد بين السهة والأت ، والروى القرون ، وأبرته رأسه وطرفه ويكون
سوده لامعة

(٢) أسرار البلاغة ١٧٨ .

وهنا نسأل هل يعد الإيثار عتبة تشبيه وفائدة من فوائده وميزة من ميزاته أو أن الإيثار أسلوب في الصبغة وحرقة في التعبير " يقول الدكتور مصطفى ناصف فيما يشبه أحد " ب. هـ ، الإحصار لا يمكن أن يعد طبقة أو فائدة تشبيهية ، بل هو أسلوب في الصبغة " (١) ومع أننا لا نستطيع أن نفصل بين الأسلوب وما يترتب عليه من فائدة أو ما يرتبط به من طبقة ، لكن مما يجعل لرأى الدكتور ناصف ، حجة أن الإيثار لا يطرد في كل تشبيه فون بعض التشبيهات لا يبدو فيها الإيثار كتول أبى بكر الخالدي

يا شبيه البدر حسناً	وضياء ومالاً
وشبه القمص ليناً	وقواماً واعتدالاً
أنت مثل النور دلوناً	ونسيماً وبلالاً
زارنا حتى إذا ما	سرتنا بالقرب زالا

فأى إيثار هنا وقد ورد التشبه مرسلأ بأداة تشبيه اسميه مفصلاً بعدة أوجه ، على أن نابع تلك التشبيهات التي تدور حول ذات واحدة تعددت صفات المحس فيها بحمل الصورة بشكل كلى أبعاد ما تكون من الإيثار ، بل هي إلى الإصاأ أقرب ، والإطناب لا يعنى التطويل ، بل إنه تفصيل مجمع ومفيد ويطله التصوير فى هذا المقام ، وهذا يلعبنا إلى ضرورة الحكم على التشبيه بالإيثار أو الإطناب فى إطار السياق والصورة الكلية

(١) الصورة الأدبية : ٦٠ - دار الاندلس

إن الإيجاز يمكن أن يحده في نحو « اللب مرأة اللب » ، وليس
كنص ، والأم مدرسة ، وفي قوله تعالى ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ
لَهُنَّ ﴾ [النقرة : ١٧٨] .

وغير ذلك من الصور العريضة الدالة و بعية بالإيجاء والصلال مع التفاوت
سها في مقدار الإيجاز بحسب التشكيل والعايات المقصودة

هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان ؟

إن الإيجاز في كثير من صور التشبيه لا يتنافى مع ما يقوم به التشبيه من
بيان وتوضيح ، ، لأن التشبيه تصوير ، والتصوير بيان ووصوح وإد جردا
التشبيه من وطبيعة التصوير والإيضاح فعد هما في أودية الصلال ، وعص
في الممرور المعبدة التي لا يعرفها الأدب لهدف .

ثم إن الأصل الذي ينبغي أن يقاس عليه في إبداع وتقويم الصورة
لتشبيهة مستمد من صور القراء التشبيهية التي تبلغ قمة الفن والجمال مع
قيامها بوظيفة لتوضيح ولتقريب والتصوير ، ثم تأتي لامثال والتشبيهات
السوية لتقدم مودحا مشريا متميرا في التصوير والتوضيح ، فضلا عن
تشبيهات العرب في شعرهم ونثرهم .

إن قيام التشبيه بنقل الأحاسيس وإيضاح المعاني أمر مقرر لا ريب فيه ولو
كره الخدائيون الذين اتهموا السلاعين بأنهم قللوا من شأن التشبيه عدم
اهبروه وسيلة إيضاح بيانية .

والحق أن اعتبار التشبيه وسيلة إيضاح يرفع من قيمة التشبيه لانه بلى

حاجة من لاسسه في قلبها إلى النيب ، وبسبح مع صيغتها في رفض
 العموص والإبهام ، على أن تشبه باعتبارها وسيلة بيانية بقلبي لا يعرفه
 إلى ما يعرفه ، وما لم يره إلى ما يراه ، كأنه يحرق من الظلام إلى النور ،
 ومن عالم بعيد إلى عالم الشهادة ، ألم يشه القرآن لحول العين - ويحس
 لم يرها - شيء يحس ويراه ويستشعر بدمته ودمره ، فبسه وروقه وجماله
 حين قل سبحانه ﴿ كأنهن الباقوت والمرجان ﴾ [رحمن ٥٨] ،
 والصرعى من قوم عدل هل رأيهم ؟ فكيف نقف على صورة هلاكهم ،
 وكيف نعتبر بحلهم من غير التشبيه بصورة رأيها ﴿ فترى القوم فيها
 صرعى كأنه أعجاز نخل خاوية ﴾ [الحاقة ٦] ، وهكذا المعنويات
 التي لا تحس ، فيها مستوى بالمحسوسات التي سمع عنها دون معرفة بها أو
 وبها لها في أحاسيس التشبيه ما يعرفه ويراه ليكون السبيل والراحة
 والاطمئنان

هل يتصور الحدوث أن كون التشبيه وسيلة بيانية ينامي كونه أداة فنية ؟
 فعاد يقومون في التشبيهات التي تزيح العموص والإبهام وهي في قمة النص
 والإحكام والحمد والثناء ، ولعلهم عثروا على سطور للكافي يتحدث
 فيها عن غرض من أغراض التشبيه هو بيان الحال ، فقد ذكر مثلاً بحسب
 عليه ، لأنه لا بد من دور التشبيه كأداة فنية ، كما يدق قلب لك ما لون
 عما منك ؟ قلت كنون هذه ، وأشرت إلى عمدة لديك ^(١)

(١) مفتاح العلوم : ٢٤١ ، تحقيق نعيم زردور .

ولعل هذه من القصاصات لصغيرة التي تمح فيها بعض الحداثيون ثم
حلوا يديهم خط البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقلدون فيها العراء
ما جوحنا إلى عين مصفوفة وعقل مسحرد ونظر مستقصي للتراث
البلاغي بهم وبحكم دون انتفاص أو استعلاء

الحقيقة والمجاز

عبر عن جميع سداد اللغة مستويين ، الأول عادي مباشر لمجرد
 لينة وإفهام ، والذي فسي للتأثير والإمتاع والاستمالة والاسهولة ،
 والمجرد شكر من أشكر اللغة الغنية مثل «صحك السحاب بالرق ، وحس
 بالرعذ ، وكبي بالمطر » ، وتقول « نأرض فلاب شجر قد صاح » ،
 وذلك اد طال ، « وهذا شجر واعد » إذا أقلل ماء وبصرة كأنه يعد بالثمر ،
 ويقولون «عرا ساطل فاه » ، وقذف لحق الباطل فدمغه وقيل لأعرس لم
 لا تشرب بسيد ففان لا تشرب ما يشرب عقلي ، « وصف بحر قومه
 فاس بد تصافحو ، بالسبوف فحوت لمايا أفواهها »

وتعمير الحقيقة ذاته قد يكون عادياً وقد يكون فنياً إذا جاء في نسق
 خاص وتشكيل متميز يؤدي إلى الإيقاع والإقناع وإن شئت فراجع نماذج
 بهذا عدا الأداء نكاز . ثم نجد النمط لعالي المعجز في القرآن الكريم
 كقوله تعالى ﴿ قال هل عمنتم ما فعلتم بيوسف وأخيه إذ أنتم جاهلون
 قالوا أنك لأنت يوسف قال أنا يوسف وهذا أخى قد مر الله علينا إنه من
 يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين ﴾ [سورة يوسف ٨٩ ، ٩٠]

فإذا عدنا للمحذر وحده بنمسر بأن له دلالة «وئى لا تسعى أب نفق
 عندها وأها مع محذره إلى دلالة تشابه إلى تشير للعرض » ، وصل به
 يهون عند نعر « الدلاء على صومين صرب أنت تصل منه يا
 عدس دلالة لفظ واحد » وصرب آخر أنت لا تصل منه إلى تعرض

بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم نجد تلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى العرص * دلالت الإعجاز .

ولا يمكن أن نذكر أهميته المعنى الأول الذي يدل عليه ظاهر اللفظ المحاربي ، لأنه المتفاح الذي لابد لنا أن نديره لنصل من خلاله إلى المعنى الثاني وكان عبد القاهر دقيقاً عندما سمى معنى المعنى وهو وإن كان يقصد به المعنى الثاني انصاف إلا أنه لا يهمل المعنى الأول المصاف إليه لأنه المتفاح وللدليل (١) حد مثلاً قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾ [الحق ١١] والمعنى الأول للمعل (طغى) من الطغيان وهو محصورة أخذ ظمناً وعدواناً ، والمعنى الثاني راد الماء وارتفع ارتفاعاً غير مألوف ، والعرض من هذا الإشارة إلى رصف الماء وعرق الناس إلا من يحبه الله في السمية ﴿ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾

ولقد ثار جدل طويل حول الفرق بين الحقيقة والمجاز ، ولا يهمنا من هذا سوى ما يفصل بينهما ويعين كلا منهما ، ومحل الحديث هنا حقيقة المفردة أو النعوية ، نعرفها عبد القاهر بأنها « كل كلمة أريد بها ما وقعت به في وضع واضح وفروعاً لا تستند فيه إلى غيره » (٢) ويقول السكاكي « الحقيقة لكلمة استعملت فيما وصفت له من غير تأويل » ويعرفها الخطيب بأنها « الكلمة المستعملة فيما وصفت به في اصطلاح النحاطب »

(١) لأن معنى المعنى مصاف ومصاف إليه ، فالمصاف هو المعنى الثاني والمصاف إليه هو المعنى الأول

(٢) أسرار البلاغة . ٢٢٤

والثلاثة مسود على أن الحقيقة هي الكلمة المستعملة في المعنى الذي
صعدت له . لكن تتميز صاعده عند انقار هذه لفكرة بالإشارة إلى امتداد
السمع حتى لا يختصر في من معر أو مكان محدد وعد إلى قوة " في
موضع واضح " سكير الوضع ليشاول كل كلمة أريد بها ما دلت عليه قديمة
دلت كالسماء والأرض ، أم حديثه كالهاتف والندياح وغير ذلك من أسماء
الاشياء التي حدثت حديثاً وكذلك لأعلام المفوثة كريد وعمرو وعاصم
وإسناد ، ولأعلام المرتحلة - وهي التي لا يعرف لها أصل كعطفون ،
ويلحق بهذا الاسم أيضاً ما سماه عبد القاهر بالوضع المستأف ، وهو أن
تأخذ لكلمة التي كان لها معنى ما ثم توأص الناس على استعمالها لمعنى
حديث له بالمعنى السابق صلة ما كالخريدة كانت تطلق قديماً على سعة
الحيل حين يقشر حوصها فنصيح للكنانة أو احمر عليها ، ثم استؤف
استعمالها حديثاً على تلك الوسيلة الإعلامية المقروءة كجريدة الأهرام
وحريدة الأحبار إلخ وكلمة " قطار " كانت تطلق على عدد من الإبل
يشد بعصه إلى بعص على سق في القافلة ، ثم أطلقت الكلمة على عربات
للكوك الحديدية ، ومجمع النعة العربية يسمى هذا " الوضع بالمحار " وهي
تسمية عربية . لأن المحار لا يمكن أن يكون بالوضع وإنما يكون بالقل ،
والأسب لهذه الاستعمالات الحديثة " نوضع المستأف " لعدم قصد
المحو ، بل هي أشبه باختناق العرفة القديمة ^(١)

(١) الجمعية المصرية لدراسات لغات من المحار لغات من الخنادق ويشع استعماله حتى يسي =

ووضع محرج المحار ويعدده ، لأن الكلمة عندما تستعمل في معناه الذي
وصفت له فيها لا تلتفت إلى أصل مدق ، وهذا معنى قول عبد القاهر
« وقوعاً لا تسند فيه إلى غيره » بخلاف المحار ، على أن الوضع ذاته يعنى
كما ذكر الخطيب « تعيين اللفظ للدلالة على معنى سيقه »^(١) وهذا يعد
لمحار لا شئ ، لأنه تعيين اللفظ للدلالة على معنى لا يكون سيقه ولكن
بقريبة نحو « ها أسد يلوح سيقه » ، فتعيين لفظ أسد للدلالة على الرجل
لشجاع في هذا السياق لا يعتمد اللفظ ذاته ، وإنما يعتمد على بقريبة
« يلوح سيقه » .

والخطيب يعتمد في تعريفه على اصطلاح النحاطب وهو لا يختلف عن

.. لباس الخياط المحارى فيه فلا يلصقوا إليه وسعاملوا معه نعم ملهم مع الخياط
بحسب العرف كقوله تعالى ﴿ أو جاء أحدكم من لعائط ﴾ فورد اسبدر
للأدهان من لعائط قضاء حاجة ، مع أنه في الأصل التكاثر اسحقص من إلهاء
المحل على حال فيه على سبيل المحار المرسل الذي أصبح ميباً
ومن حقائق العرف العامة تنقل اللفظ من الاستعمال العام إلى استعمال
الخاص كنقطة لدانه فيه في الأصل ما يدب على لأرض ، ولكن شاع لفظ
لذوات الأربع .

نصر المهرر ملبوطى ١/٣٦ ص ٣ دار التراث بالقاهرة

ونظر المحار لمب للمؤلف ص ١ ط ١ مطبعة السعادة

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/١١ .

هو صيغه له الاتفاق والاتحاد العزم إلى استعمال عند المعنى معين ، حتى إذا
صلى اللفظ تبادر ذلك المعنى إلى الدهن عند الجمع

أما قيد الكاكي « من غير تأويل » فيجزم مع ما يذهب إليه من أن
الإستعارة إنما كانت محذراً بعويلاً لأنها مستعملة فيما وصفت له مع التأويل ،
وذلك بناء على ما يكون في الإستعارة من تناسي التشبيه ، وصلاح سم
المشبه به على المشبه بعد دخوله في حسه ، فصر كلمة الأسد في نحو
« كتمني لأسد » مستعملة فيما وصفت له إدعاء ، والإدعاء هو التأويل

وقد اعترض عليه السيوطي بأن لفظ الوضع إذا أطلق لا يتصور لوضع
تأويل ، ولا حاجة إلى زيادة في الحد ، لأنه تظلم ، والحدود تصان عن
التأويلات ^(١) .

أما المحذر فيرى عند القاهر أنه « كل كلمة أريد بها غير ما وصفت له في
وضع واصعها لملاحظة بين الشاوي والأول ، وإن شئت قلت . كل كلمة
خرب بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توصف له من غير أن
يسانف فيها وصفاً لملاحظة بين ما تحوز بها إليه وبين أصلها الذي وصفت
له ^(٢) وهذا التعريف يركز على استعمال الكلمة في غير ما وصفت له
بعلاقة بين المعنى الثاني ولأول ، ولا يتعرض للمفارقة المعينة للتحوز بيد أنه
ينسحب إلى قصص التحوز عند المدعى من قوله « كل كلمة جُرت بها ما

(١) شرح عقود الجمان ٩٢ ، مطبعة عيسى الخليلي .

(٢) اسرار البلاغة . ٣٥٦

ومع له الح . وشرط في محار لا يكون الانتقال بالكلمة من معناه
الوصفي إلى المعنى الآخر وصح حديد . لمشارك ادى يدل على معيين مثل
الفرء . فبانه يستعمل لظهور مره . وللحبيب مره أخرى بحسب السياق
ولا يستعمل وكذلك لفظ الحود يستعمل للأبيض والأسود . ولهذا ذهب
لسكاكي إلى أن انتشار حقيقة في كل من معيينه ، ومال إليه كثير من
الشراح ، ولعلمهم بوا هذا على أساس أن الكلمة دلت على المعنى
لأول الوضع . ثم دلت على شئ باستثاف الوضع إذا المعقول أن
يطبق اللفظ على معنى واحد أولاً ثم يسأف وضعه لمعنى حديد قد يكون
ضدًا للمعنى الأول .

ثم يأتي الخصيب فيوخر تعريف المجاز ويصيف إليه لفريسة لمسة من
زيادة المعنى الأصلى ، إذ يقول في المحار المفرد * لكلمة المستعملة في
غير ما وضعت له في اصطلاح النحاط على وجه يصح ^(١) مع قرينة عدم
إرادته ^(٢) .

أثر العرف في تحول الكلمة من المحاز إلى الحقيقة :

إن التعويل على اصطلاح لتخاصب أو العرف يمثل نظرة واقعية إلى كثير
من المحازات التي صارت حقائق عرفية أو شرعية ، والحقيقة العرفية قد
تكون عامة ، وذلك في الاستعمالات الحالية التي اشتهرت وشاع

(١) أي العلاقة والمسة .

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/٢٤

فبحوث الشيوخ اى حديق عند عدمه الدس وحواصهم مثل قولك
سكت المديه وركب الصاره ، و لا تسكن كل المديه وانما تسكن في
حي من حيينها ، ولا تترك الصاره كله ، وانما ترك على مقعد منها ،
فهذا من المحار المرسل لمسى الذى لا يلعب اليه احد وينعامل معه كل
ناس باعتباره حبيب ، وهاك كلمات اخرى مستعملها حالياً باعتبارها حقائق
بحسب اعراف انعام ، لكن التقليد فى اصلها يتبين انها محارات مسته ،
فى الحقائق العرفه العامة ، المحارات المسية صله وثيقة مثل كلمة الدرجة ،
والإدلاء بالحديث والسحال والساحلة و وتولى الرئيس رمام الامور
ومثل الغائط والذابة إلخ . . . (١)

وقد تكون الحقيقة المعروفة خاصة ، وذلك فى الكلمات التى كان
استعمالها محارياً لكنها تحولت عند طائفة من العلماء أو الصانع إلى حقائق
مثل الصط والشكل والرفع والنصب عن الساحة ولاستعارة عند البلاعيين .
ونكل طائفة أو حرفة استعمالاتها ومصطلحاتها الخاصة التى يعد استعمالها
عندهم من قيل المحار ، لكنها تجري فى عرف هذه الطوائف محرى الحقائق
وهناك الحقيقة الشرعية فى لاستعمالات المجازية التى تحولت عند علماء
الفقه والشرعية إلى حقائق كالصلاة والركاة (٢) وإن كنت أرى اعتبار هذا

(١) رجع لساد العرب ونظر المحارات المسية للمؤلف

(٢) الصلاة فى اللغة لعدة فقال تعالى * وصل عليهم * ثم أضفت على
بعضه المعروفة . . . ذلك محار لكنه بالاصطلاح والاعتاد عند أهل الفقه
صحة حقيقة شرعية ، وانما الرداء فأصبها المدة والرداء ثم أضفت على الركاة
المعروفة محار لكنها بالاصطلاح عنهاء والشيوخ صارت عندهم حقيقة شرعية

، نحو ، من احدثق لعرفية الخاصة شأيه شأن مصطلحات لحيويين ،
والسلاعين ، فحول اصطلاح الفقهاء والشرعيين على استعمال اللفظ في
معنى خاص من لخصق لعرفية اخاصة ، ولا أدري لماذا حصوا الشرعيين
بالحقيقة الشرعية ، ولم يخصصوا الحيويين بالحقيقة الحيوية والسلاعين
بالحقيقة السلاعية ، فليكن ذلك كما مندرحاً تحب الحقيقة العرفية الخاصة

ولقد تمسك من الاثير بمحارية بعض الالفاظ التي عُدَّت حقائق عرفية
بالاشتغال والاشتراد ذلك في سياق الدعوى عن المحاز مثل لفظ العائط ،
فيرى ان اشهر هذا اللفظ قضاء الحاجة بما عند العوام الذين لا يعمون
أصل الوضع ، وهو المظن من الأرض ، أما اخواص فإنهم على انعكس
لا يعمون من اللفظ ، لا حقيقته ، وعندما ورد هذا اللفظ في القرآن نكره
معنى قضاء الحاجة كانت هناك قرية دالة على هذا ومادة من المعنى
الأصلى ، هذه لعمريه هي دلالة اليبق على أن الحديث عن موحات
التظهر لنصلا وسها ﴿ أو جاء أحد منكم من العائط ﴾ فدل السياق على أن
المقصود به قضاء الحاجة وليس مقصوداً به المعنى الأصلى للعدنط وهو
المكان لخصص

ثم يستدل من الاثر على محارية الاستعمال هذا بأن الفقهاء يعمون
حقيقة هذا اللفظ ، وطالما عرب حقيقته فهو محاز ، ثم ينتهى إلى قوله
« فاكلام في هذا وأشاله إم هو - مع علم أصل الوضع - حقيقة ،
وانقل عنه مح ، وأما الجهان فلا يعد بهم ، ولا اعتداد بأقوالهم »
ولا يستطيع ان شكك في واقعة من الاثير وموضوعيته ، لاجد ان

يكون أصل لفظ « العنيد » هو المتعذر في ربه إلى أذهاب الخواص بحث
 يعمون محاربة اسمائه في قوله تعالى ﴿ أو جاء أحد منكم من
 الغائط ﴾

المجاز بين الإقرار والإنكار :

هناك من تعاملوا مع دلالات اللغة و استعمالاتها الواقعية وموضوعية ،
 فاقروا بنحو وقالوا به كالأدباء والسعد القدسي وكثير من اللغويين وبعض
 الفقهاء ودث عندما يجرى الاستعانة على غير المألوف فيضق ما لا ينطق ،
 ويتكلم الأنكم ، وسمع الأصم ، ونحيا الحمادات ، ولذلك يقول ابن قتيبة
 في قول شعث العدي في حديثه عن الناقة

تقول إذا ذرأتُ لها وصيني فهذا دينه أبداً ودينى ^(١)

أكل الدهر حلٌّ وأرتحال ؟ فما يُقي على ولا يقيني

يقول « وهي لم تقن شيئاً ، ولكنه رآها في حالة من الحسود والكلال
 فتصلى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقلت مثل الذي ذكر .

وكقول الآخر :

شكا إني جملي من طول السرى

ولحمل لم يشك ، ولكن الشاعر حتر عن كثرة أسفاره وتعبه حمده

(١) توصير بطون عرب من مسوح من سبور أو شعر ، وذرأت وصير الشعر إذا

بسطه على الأرض ثم أبركته على الأرض لتشده به .

ومضى على خمسه انه لو كان متكبها لاشكى منه

بدل ان نفسه . ولقد كان باقياً فيها حين يعرض لمحات الفراق
ونه يقر بعصبة تقوله تعالى ﴿ فوجدنا فيها جداراً يريد أن يقص فاقمه ﴾
[صهف ٧٧] وقوله تعالى ﴿ سفرغ لكم أيها الثقلان ﴾ [حمس ٣١]
وقوله تعالى عن لكم ﴿ فامه هاوية ﴾ [الفارعة ١٩] ويكر بعصبة
كفوه تعالى ﴿ يوم يقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ [ن
٣] - وقوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها قالتا اتينا
طائعين ﴾ [فصلت : ١١]^(١).

وس قبية لا يوافق على حمل هاتين لأيتين على المحار . ويرى أن هد
من تعسف في التأويل ، وما في بطق جهنم ويطق السماء والأرض من
العجب ، والله بآرك وتعالى يطق الجنود والأيدى والأرحل ويحرجا
والطير بالسبح^(٢)

وهذا الكلام يكشف عن دافع من دوافع إنكار المحاز في لقراء خاصة
لعبه لخشية من الضعف في الاعتقاد بقدرة الله سبحانه ، ثم إن الحكم على
الأرض وعلى جهنم بعدم القدرة على الكلام يأتي وفقاً لمساكنة البشرية
المحدودة .

كما سأل عن الفرق بين إسناد الإرادة للحداد ، وبين إسناد القول
للأرض أو لجهنم حتى يقول ان قنية بالمحار في الأول ويكره في الثاني ؟

(١) تأويل مشكل القرآن : ١٤ ، دار التراث ١٩٧٣ .

(٢) المرجع نفسه ١١٣

إن هذا قد يؤدى إلى اضطراب لمقياس الذى يحدد محالات الحقيقة
ومحالات المحار^١ ولعل هذا ما دفع عبد القاهر والرمحشرى وغيرهما إلى
لقول بالمحار فى مثل قوله تعالى ﴿ قَالُوا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾^(١) وقوله
﴿ قَالَتْ هَلْ مِنْ مَّوَدٍّ ﴾ حتى لا يضطرب مقياس المحار

ومن دفع انكسار المحار فى القرآن أيضاً الخشية من الطعن فى صفات
الله عز وجل ، وهذا ما ذهب إليه ابن تيمية الذى شاع عنه أنه ينكر لمحار
فى القرآن ، مع أنه كما يبدو من كلامه إنما ينكر التأويل فى صفات الله
وحجته أن الكلام فى الصفات فرع الكلام عن الذات ، وإذا كان إثبات
الذات إنما هو إثبات وجود لا إثبات كيميائية ، فكذلك الصفات ، ولذلك
يذهب إلى أن ما ذكر من أن الله بدأ أو قصة أو يمينا أو استواء كل هذا
بالسنة لله ثبت دون تأويل ، ودون تشبيه أو تجسيم ، فإن الله بدأ ليست
كأيدى المحققين ولا تعلم كيميائيتها ولا يحور تحميمها على هيئة معينة

ومن تيمية معه التحسيم يكاد يقترب من القائلين بالتأويل والمجاز سوى
أنه لا يقول بالمحار صحيح منها أن نفي المجاز ونفى التأويل عنه لا يتعارض
مع لقوله تعالى ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ﴾ [الشورى ١١] لآله وإن

(١) - يرمى المحشر أن هذا محار عن الكوثر وأن السماء والأرض كانتا فى تكوينهما
بمجرد الأداة كذا ممر والمطبيع على سبيل التمثيل . وبحور أن يكون تحميلاً
يهدف إلى تصوير أثر قدرته فى المحسوسات وإن لم يكن هناك سؤال ولا جواب
- يتصرف عن الكشف ٢٤٤. ٢/٤٤٦ مطبعة الحلبي

أثبت الله الحارحة فيه لا يقول ماذا تشبه ، لأنه سمي لتشبهه والحسيم ،
ثم به لا يوجد في القرآن ما يُوجب حمل تلك اللفاظ على غير طواهرها ،
ولا يوجد ما يدل على المحار ، ولم يفسرها الرسول - ﷺ - تفسيراً بمعنى
صدهرها ، بل لقد ورد كلامه على طريقة القرآن ولمعطه كقوله **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**
فيما رواه مسلم عن أبي هريرة : « يقص الله الأرض ويطوى السماء بيمينه
ثم يقول أنا الملك أين ملوك الأرض » وفي الصحيح « أن الله كتب
بيده على نفسه لا خلق الخلق إن رحمتي غلبت غضبي » (١)

وعمل من نقاط الصعف في كلام ابن تيمية أنه يقى لتأويل والمحار في
الآيات التشابهات ويأخذ بالظاهر ثم يعنى في الوقت ذاته التشبيه
والحسيم ، مع أن الحمل على الظاهر يؤدي حتماً إلى الحسيم ويوهم
لشبهه ، فلو أحداً بظاهر قوله تعالى ﴿ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ﴾ وأثبتنا الله
يذا ، فإن الفكر يذهب كل مذهب في كنه تلك البد ولا تفك المخيلة عن
رسم صورة لها مهما حاولنا استبعاد التجسيم

ومن دوافع إنكار المحار عند هؤلاء الباء على العرف ، لأن كثيراً من
المحارات شاعت من كثرة التداول حتى طرأ عليها السيان فتعامل معها
الناس تعاملهم مع الحقائق محكم لعادة والعرف

و حتى أن هذا قد يصح في بعض المجازات لا في كلها بدليل استمرار

(١) حج الرسالة المدي ١٥ ٢٥ في تحقيق المنجار والحقيقة في صفات الله تعالى

لأن تيمية ط ٢ ١٣٦٥ هـ مكتبة انصار السنة المحمدية

كثير من المحارب حجة ماضية كقوله تعالى على لسان سي الله زكريا
﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ .

ومن دافع انكار المحارب الخشية من اتهام الطاعين على القرآن بسب
المحارب . فقد ذكر من فنية أن هؤلاء زعموا أنه كذب . لأن الخدار لا يريد .
لقرية لا نسال ، ثم يرد عليهم بأن هذا من أشنع جهالاتهم ^(١) لعدم
مهمهم كيفية حرمان الأساليب العربية ، ولأن الكذب يعتمد على الإثبات أو
النفي الحارم بالباطل ، ولا شيء من ذلك في المحارب الذي يعتمد على
التحليل وعلى نقل اللفظ من معنى إلى آخر لعلاقة بينهما وقرية داله على
التجوز .

وهي مقبل إنكار المحارب مجد قوما يسالعون في لقول بالمجاز ويزعمون أن
كل ألعاط اللغة مجارية ، لأنك عندما تقول ضربت محمداً تعني أنك
ضربت يده أو رحله لا كل جزء منه ، وعندما تقول شربت الماء لا
تكون شربت كل ماء ، وحتى عندما تقول قال الله كذا من القرآن تكون
محوراً ، لأنه ليس قولاً لله ولا كلاماً على الحقيقة ، وإنما هو إيجاد
للمعنى ^(٢) ثم دهسوا إلى تفسير حكاية قول الله في القرآن بأنه إلهام ،
فقول الله سبحانه للملائكة ﴿اسجدوا لأدم﴾ إلهام منه للملائكة

(١) يظن تأويل مشكل القرآن . ١٣٢

(٢) تأويل مشكل القرآن

ويخرج مع فريق المعتدلين الذي سلكوا طريقاً وسطاً فصعوباً مقياساً يحدد
كل من الحقيقة والمجاز ويسى على أساس هذا الحكم على الشواهد ، وإن
كان لسيوطى يرى صعوبة لفصل الدقيق بين الحقيقة والمجاز ، لأن تاريخ
الكلمة ومراحل التطور فى استعمالها يكون مجهولاً فى الغالب

فالسؤال فى النهاية تكون مسبة على ما توفر من العلم بحقيقته ، الاستعمال
أو محاربه ، مع قدر من الاجتهاد مسى على معرفة أمارات المجاز التى
تساعد على تمييزه من الحقيقة .

أمارات المجاز :

ذكر القدماء للمجاز عدة علامات تميزه عن الحقيقة منها :

- أن تحالف لكلمة المألوف من تصرفاتها واستعمالاتها كقولهم
استوى فلان على متن الطريق ، ولا متن لها ، وفلان على جناح السر ،
ولا جناح للسفر ، وشأت لمةً لليل ، وقامت الحرب على ساق ، وقال
امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلل

وئس لليل صلب ولا أرداف

- ومن أميرات المجاز أنه لا يؤكد كما تؤكد الحقيقة ، فلا تقول أرد
لحداد إرادة ، ولا قتالت لشمس قسولا ، كما تقول فى الحقيقة طعت
الشمس طلوعاً ، وكذلك ورد قوله تعالى ﴿ وكلم الله موسى تكليماً ﴾
سـ [١٦٤] - فتأكيد المصدر بعيد الحقيقة ، وأنه أسمع كلامه ،

وكلمه بنفسه لا كلاماً قام بغيره (١)

ومن مبادئ هذا : صلاح اللفظ على ما يستحيل تعلقه به

ويفهم من هذا صمما أنثرب الحفصة وهى ألا تحالف الكلمة المألوف فى الاستعمال ، وإن تكون قابلة للمساكيد بالمصدر مل طلعت الشمس طنوعا .
وأن يطلق اللفظ على ما يمكن تعلقه به ، وفوق ذلك كله ما ذكره السوطى من تآذر الدهن إلى فهم المعنى والعراء عن العربية (٢) فهذا من أهم علامات الحقيقة

شروط المجاز :

المحار تصرف فى البعة وحروح عن المواصفات المألوفة ، فلا بد من قوعد تحكمه وصوابط تحدده وتعمله مقبولا متناغما حتى لا تكون هناك فوضى محار ، فيتحوّر كل أنسان وفق هواه الشخصى ويتحول من محار إلى العموص واللس كما يفعل كثير من الخداثيين والرمزيين ، ومن هذه الشروط :

١ أن تكون هناك علاقة بين المعنى الحقيقي للفظ المقول عنه وبين معنى المحارى المقول إليه ، فهذه العلاقة هى الموسوعة للمجاز وهى المصححة له ، وبدونها لا يقوم المحار ، وذلك كعلاقة المشابهة بين الصراط المستقيم والدين الحق لثى سوعت استعارة الأول للثانى فى قوله تعالى ﴿اهدنا الصراط المستقيم ﴾ [المدع] - وهى كليهما استقامة وهداية وأمن ونجاة .

(١) المرمر للسوطى : ١/٢٦٣

(٢) المرمر للسوطى : ١/٢٣٥

وعلافة المشاهدة بين الشيب والبر ولتى سوّعت ستعاره ، لاشتعل الرأس شيباً
 لثب في قوته تعالى ﴿ ربّ يى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً ﴾
 (مريم ٤) فعى كيهما انتشر سريع وبريق وعموم وإنداد بالقاء

وكعلافة لكفة وحرثية بين الأصبع والأمل ولتى سوّعت التعبير
 بالأزب عن شئى على سبيل لمحار المرسل فى قوله تعالى ﴿ يجمعون
 أصابعهم فى آذانهم ﴾ ، وعلافة المحورة بين الثيب والحد ولتى سوّعت
 تعبير بالأزب عن شئى فى قوله تعالى ﴿ وثيابك فطهر ﴾

٢ أن يوجد قريه دالة على لبحور وماعة من إرداة المعنى لأصلى ،
 وقد نه عند القاهر إلى القرية وأشار إلى أنواعه فى سياق الحديث عن
 الاستعارة ، يقول « فأت فى هذا لبحر من الكلام ^(١) بما تعرفه -
 لتكم لم يرد ما الاسم موضوع له فى أصل النعمه بذليل الحال أو فصاح
 المقد بعد اسؤل أو مبحوى الكلام وما ينلوه من لأوصاف »

فهذا الكلام الموحى ينسج لشواهد كثيرة للاستعارة تعتمد على قرينة الحال
 أو المقال أو مضمون الكلام وفحواه ١

- فمن الاستعارة بقرينة الحال أن تقول لصاحبك وأتما تسمعان إلى
 صوت جميل يشد « أسمع هذا الكروان » وكان يشير إلى بصد بصف
 رقيق فقول هذه سمه غشى على الأرض

(١) ينص لاسعارة فى بحر عولك عتاً لها ظنية وأنت تريد امرأة ، وورد محراً
 وأنت تريد المدوح - راجع أسرار البلاغة : ٢٩٧ .

ومن لاستعارة مصرية المقد - أي اللطيف الدال على المحار واسع من
إرادة المعنى لأقصى قولك لصدقك تعال بحبي قلوبنا بالقرآن ومعها
بالذكر ، وكقول مسلم :

ولما تلاقينا قضى الليل نعبه

ويحو صحت لسحاب بالرق ، وحنّ بالرد ، وبكى بالقطر

٣ أن يكون المحار مقولاً من جهة الدوق والمعروف .

وهذه قصة قديمة حديده ، فقديماً جاء أبو تمام بمحازات واستعارات
حديده كان بعضها مستحسناً ، والبعض الآخر مستهجاً من وجهة نظر
معاصريه ، فذا جاء نافذ حديث ليدافع عن صور أبي تمام ويتهم معاصريه
بأحمود أو النحاس كان هذا مصدرة على دوق لعصر الذي عاش فيه أبو
تمام ، فمن لكل عصر تدوقه الخاص به ، أما في عصرنا فمع ما لحق
بالتصوير والمحار من تطوير إلا أن هناك صوراً غصت على العصر حياته
وتدوقه من بعض الاتجاهات الرمزية والسريالية والحداثيّة التي تهدم رسالة
الأدب في التعبير الراقى عن الوجدان وفي تهذيب النفوس وترقيق المشاعر
وترقية الفكر ، وفي بث الروح المفقودة وتحريك العجلة الراكدة وفي
استنهاض الأمة والأحد بين الأحياء إلى النهضة بدلاً من الانطواء على
الغمت وإيثار العموص الذي يعطل رسالة الأدب

على أن هناك دوقاً عاماً لا يربط عصر دوق عصر يشبه الاتفاق على
قول واستحسن صورة الحية التي لا سبيل إلى رفضها ، وعلى رفض
واستحسن الصور الجديدة التي لا سبيل إلى قبولها ، فحن في عصرنا بتق

مع القصص الخرجاني في فصل ما كان على شاذة قول أبي تمام

صبرت أسباب المعنى مدائح صرمت أبواب الملوك طمولاً

لأنه يسمى في المدائح بمائة مائة بهذا الوصف المتهاوت لدى يحدها
أقرب إلى الاستحذاء والتسور ، وحجت منه ما لفظيا يفرع الاسم
ويصير به لأبواب صرمت الطول ، مع أن مدائح الحيدة هي التي غس
المعاني الإنسانية ، وتلمس الواحي النفسية .

وكذلك قوله :

إذا ما الدهر حار حرت أبادي يديه فعشت الدنيا ظلالة

لأنه تكلف تصوير من أحل حساس إذا جعل الدهر يحور ليحس
حربان الأبدى حار ، ثم تحور في العطاء فعر عنها بالأبدى لتحس
ما أصيبت إليه « يديه » فهذا وحوه مما يفسد الدوق بشكل عام وذلك
يقول القصص الخرجاني معقلاً « إذا سمعت هذا الشعر فأسدد مسامعتك
واستعش ثباتك ، وذاك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات بحوه ، فإنه ما
يصدئ القلب ويضعفه ، ويظمس البصيرة ، ويكد لقريحة » (١)

، مما سقى اللفت إليه تعبير القصص الذي يبدو متأثراً بالتصوير
القرابي ، فهو « وأسدد مسامعتك ، واستعش ثباتك » من قوله تعالى
﴿ جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم ﴾ كناية عن الرفض
والكراهية ، وإذا كان القصص يبدو متأثراً بالقرآن في تعبيره الذي يفد منه

(١) الوساطة بين المتبني وحصومه .

العام ، فإن هذا يشير من طرف حمى إلى المودح والمثل الذى يرتصيه
فى التصوير .

ومع أن التصوير القرانى معجز بصفاته وبصممه ولا يستطيعه بشر فإن
معايشته تكسب الادباء قدراً من حلاله وروعته وحسنه وخلوته ، والقرآن
الكريم حى يُتلى ويتردد على الألسنة والاسماع والمدعون لا يفكون عن
التأثر به شاءوا أم لم يشاءوا وهذا هو الذى يصم وحود الذوق العام الذى
لا يختلف عليه عصر عن عصر فى قول الخيد واستهجن الردى مع التسليم
بخصوصية كل عصر فى صوغ الصورة بصعته وببنته

غاية المجاز :

الاصل فى التعبير عن المعنى أن يكون بالحقيقة ، ولا يعدل عنها إلى
المحار إلا لسرٍّ ومزية أو عناية وهدف كما يذهب أكثر العلماء ، وغالباً ما
يكون التعبير الحقيقى عن المعنى الذى تساق لمجرد الإيهام وقصاء المصالح
وفى الأساليب العلمية التى تشد الحقائق المجردة ، وقد يتشعر التعبير
الحقيقى عن المعانى الذاهلة والتحارب المؤلة كالرثاء دون أن يقلل هذا من
نوهج الشعر ، بيد أن هذا لا يكون إلا فى التحارب الصادقة التى يعبر عنها
شعراء الكبار ، وإن شئت فراجع قصيدة ابن الرومى فى رثته انه .

ومع هذا فإن للمجاز دوره الخطير عندما تنوفق بواعثه وأدواته ، إبه
التعبير عن تعديل صادق ، واستحابة اعواصف مشوبة ، وأهم أدوات الخيال
الذى شغص المعانى ويحسد الأفكار ويحعل لها صورة ماثلة للعيان ثم إن
لمحار أقدر على الاستهواء والاستدراج والاسمالة والسوحيه إلى الحق والخير
والخمن ، ولهذا كان المحار من الوسائل الفعالة فى تثا الأخلاق الفاضلة

وتميز من العادات السنية بالإيجاء، والاسهواء لا بالمواجهة ولطريقه
المباشرة

وقد تنه من الأثير إلى هذا ولدت إليه بوصوح في قوته ، وأعجب ما
في عبارة المحذرة أنها تنقل السامع عن حله الطبيعي في بعض الأحوال
حتى ليسمع بها الجبل ويشجع بها الجبان ويحدد المحاطب عند
سماعها بشوة كشوة الخمر . وهذا هو فحوى سحر الخلال المستعنى
عن إلقاء العصا والجبال^(١)

ورى يومئذ أن لآثير حملته لأخيره إلى سحر استعير المعجزة في
القرآن الكريم ، ويؤيده أن القرآن معجزة معنوية حادثة دائمة على صدق
الرسالة المحمدية الخاتمة ، يستعنى بها عن المعجزات الحسية الموهوبة بوقتها
كغلاب العصب حية عند موسى عليه السلام ، وإذا كان المعجز من أسرار
السحر الخلال الذي يستعنى به في القرآن عن المعجزات الحسية الوقفية ، فإن
هذا يشير بقوة إلى تدخل البلاغة في الإعجاز الخالد

وكم حركت المحار في الشعر لقلوب السامع وأبقت العيون العافية ، ودفع
لأيدي المعروقة السحيلة لتدافع عن حقها في الحياة ، نظر إلى ذلك التأثير
المنتهى في شعر محمود حسن إسماعيل ، يقول على لسان الفلاح المكشود
الذي يتعب ليحني المعتدون ثمار لتعب . لكنه بثور ولا يستكين

مرّت الريح على كوخى في وقت الأصيل

(١) المثل السائر : ١/٨٩

وأنا أصغى مع الأطيّار فى ظل النخيل
وحطّ الأيّام نروى قصة الماضى الطويل
وحديث القامس للربوة من ظلم السنين

قصة الأرض التى صبّغت فيها كلّ عمرى
وسقبت الحبّ أيامى وأحلامى وصبرى
فإذا اهتز جناهما ينهب الأثمار عبرى
وأنا أمضى إلى كوخى محروم اليمين

ونمادى الليل حتى دهم الفجرُ طلامه
وإذا صوت من الله يدوى كالقيامة
ردّلى أرضى تهتز إساءة وكرامة
وصحى يهدر بالثورة فى كل العيون

إذا وجدت لهذا الشعر تأثير فيه يعود إلى كونه تعبيراً غير مباشر عن
تجربة صادقة ، وكان المحاز من أسرار وسائل التعبير والتصوير التى تحقق
سحاور والتأثير ، وتستطيع بعد دراسة المحاز أن تشوقه فى تلك
لآيات وأن تعائشه فى نبحو « أصغى مع الأطيّار » و « خطا
لأيام » و « حديث القامس » و « سقبت الحب أيامى » و « دهم

المحر خلاصه ١ و ٢ صحى يهدى بالثورة ١ .

على ن المحار لا يستقل ، ولكنه حذفه فى عهد منظوم ، فاعبره ليس
فى محار وحده ، وإنما فى توطيف المحار توطيهاً حسياً فى طر الصورة
بكلية الموحية كما يبدو فى الصورة السابقة

والمحر قد يكون عن طريق الصور الناطقة بالدلالات الثمانية المقصودة ،
من ذلك ما كتبه يريد من معاوية إلى أهل اندية وقد بلغه خلافهم عليه ،
قال : « ما بعد ، فإن الله لا يعزى ما يقوم حتى يعزوا ما بأنفسهم وإذا أراد
الله يقوم سوءاً فلا مرد له وما لهم من دونه من وال إنى والله قد لستكم
وخلصكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ، ثم على موسى ، ثم على
نطى ، وأيم الله لئن وصعتكم تحت قدمى لأطانكم وطاة أقل بها عددكم ،
وترككم بها أحاديث سح بها أحاركم كأحار عدد وثمود »

فهذه لرسالة تعتمد بوضوح على لصور المحارية والكثائية المتداخلة
وإضافة بالدلالات الثمانية المقصودة ، فيريد يعنى من وراء تلك الصور
بى قد أقيت عبيكم ونحملتكم ، وصرت عليكم طويلاً مع ما كندى ذلك
من مشقة ومعاناة ، هذا ما يطق به ويدل عليه قوله : « قد لستكم
فخلصكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ثم على موسى ثم على
نطى » ، وإنما قوله : « وأيم الله لئن وصعتكم تحت قدمى لأطانكم وطاة
أقل بها عددكم » فيها صورة أخرى ناطقة بالتهديد والإهانة والتحقير

حاصل هذا أن المجاز :

من وسائل استعاب الأحاسيس لقوة المشاعر المشوبة

به يشخص المعنى ويحدد الأفكار ، ويجعل لها صورة ماثلة للعيان
فكون بهذا أقدر على الاستهواء والاستدراج والتأثير والتوجيه نحو المثل
العليا والأخلاق الفاضلة .

والمعنى الشوائب التي شتم عنها الصور المجازية تكون هي العاية أو
الهادية إلى الغاية من التعبير المجازي .

المشترك بين الحقيقة والمجاز

ينحى السكاكي وإشراح إلى أن المشترك من الحقيقة ، لأن حد الحقيقة
ينطبق عليه ، والحقيقة تعيين للفظ للدلالة على معنى نفسه ، أما المجاز
فإنه استعمال اللفظ للدلالة على معنى ثرية ، واشتراك يدخل في حد
لحقيقة كلفر ، فإنه متعين للدلالة على الطهر مرة ، وللدلالة على الحبس
مرة أخرى نفسه ، فيكون موضوعاً للدلالة على المعين معا ^(١)

ويدافع ابن يعقوب عن هذا ويدفع شبهة المحار في المعنى الثاني قائلاً
« لا يحرح المشترك عن الحقيقة ؛ لأنه وضع وصع أو أكثر على جهة
الاستقلال ، بمعنى أن الواضع الأول عبث اللفظ أولاً ليبدل على المعنى
نفسه - بلا قرينة - ثم عيبه غير الواضع الأول للمعنى آخر ليبدل عليه نفسه
نصاً ، فالقرء مثلاً موضوع تارة ليبدل بالاستقلال على معنى الخيض ،
وتارة ليبدل كذلك على الظهر » ثم يدرك ابن يعقوب أن عين لفظ المشترك
للدلالة على أحد المعنى يحتاج إلى قرينة من السياق أو غيره فيكون كالمحار
في الحاجة إلى القرينة ، كما يعرف من قرينة مشترك وقرينة المحار وقرينة

(١) شرح السعد عن شروط التخييص

مشارك متحدد لمرد وعينه ، أما قرية الحار فيها مدعه من راده المعنى
الاصلى : (١)

و لحي أن عمد القاهر به إلى أصل هذه الفكرة عند تعريف الحقيقة بد
أش. إني أن استشف وضع حديد نطق وهو نظرية لا يخرج الكلمة من
الحقيقة إلى المجاز

و لعرب أن من يعقوب - وهو من قاموا بأن المشترك حقيقة ، ودفع
عن هذا يرجع عن هذا الرأي عند بحث الاستعارة ، فيقول : ومما
المشارك دجلة في الاستعارة بصدق حده عليه (٢) ويؤيد هذا
الدسوقي بحجة أن المشترك موضوع بأوصاف متعددة ، فيكون المعنى
الأول بالوضع وما عده في غير ما وضع له ، (٣)

واحق أن صدر هذا التعليل يقتض عجزه ، إذ كيف يقصود تعدد
الأوصاف في المشترك ، ثم يعتبر المعنى الأول بالوضع ، والمعنى
الأخرى بغير الوضع ، وعلى افتراض أن نطق سم يوضع في الأصل
للمعنيين أو للمعاني معاً ، فيكون قد وضع أولاً للمعنى ثم ستؤلف وضعه
للمعنى آخر أو لمعد آخر ، فهو بهذا الاعتبار أيضا يكون من الحقيقة على
رأى عبد القاهر .

(١) مقصود عن موهب القحاح من شروح التلخيص ١١٣

(٢) المرجع نفسه ٣/٥١ .

(٣) حاشية الدسوقي من شروح التلخيص ٣/٥١

وعلى هذا فإن تعابير اوصاع المعاني التي يدل عليها المشترك ليست علة كافية لجعل المشترك كالاستعارة ، لأن لفظ الاستعارة وإن تعابير معيية ، فإن دلالة على أحدهما بالوضع ، ودلالتة على الآخر بالنقل والصور ، لكن دلالة مشترك على معيية أو معانيه كلها بالوضع وإن تعبير ذلك الوضع ، فهذه المعبرة ضرورية ، ليتحقق ما في المشترك من خصوصية ؛ إذ لا يعقل دلالة لفظ ما على الشيء ونفسه .

التغليب بين الحقيقة والمجاز :

التغليب هو : جعل بعض المفهومات تابعاً لبعض داخل تحت حكمه في التعبير عنهما بعبارة مخصوصة جمعت : ^(١) كقولههم : أبواب للآب والأم ، وقمران للشمس والقمر ، وحفص للشرق والمغرب على القور بأن الحفص هو المغرب من حفر لحجم إذا عاب ، ومن التغليب قوله تعالى في مريم عنها السلام : ﴿ وصدقك بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين ﴾ [استحرم ١٢] - أي كنت من الطائعين وكان موجب القياس القانتات ، وبإطلاق صيغة جمع المذكر على الإناث تعليفاً للذكر على الأنثى ، وفي قوله تعالى : ﴿ وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس ﴾ [البقرة ٣٢] يقول السخاكي : غلب إبليس من الملائكة بحكم استعبيته ^(٢) ، وهذا كما يقول الرمحشري : على أن الاستثناء متصل ؛ لأن إبليس كان كائناً حياً واحداً من أطهر الخلق من الملائكة معصوماً بهم

(١) سائر جمال ناش ٣٩ حفص د - اصر الرشيد الربيع ١ ١٤هـ

(٢) مفتاح العلوم ١١٦ ط ١ - الخليلي ١٣٥٦هـ .

فَعَنُو عِبَهُ فِي قَوْلِهِ فَسَحَدُوا ، ثُمَّ اسْتَشَى وَاحِدًا مِنْهُمْ ^(١) .

وحول حقيقة أو مجازية التعليل

وإنَّ بعضَ منْ تُعلَّل منْ المحار بحسب الصيغة لا المادة أي بحسب الاسم لا المسمى ، وإليه ذهب ابن كمال باشا ، على تشبيهه بعنْ عِبَهُ بالمعلَّل ، فهي نحو « العمرين » تشبيح صفة أنى بكر بعمر ثم استعارة اسم الثاني للأول ، فكانت التشية ^(٢) .

وهذا لا يسلم به ، لأنه لو كان مجاز لما كان تعليلًا ، فكيف نقول بأن أحد الأسماء مستعار للآخر ، ثم نقول في الوقت ذاته إنه علَّل عليه ؟ ثم إنه لا يحسن على الحد الاصطلاحي للمحار ، ولا يدخل المحور في قصد المتكلم بهذه الصنع المسماة بالتعليل

وهناك قولٌ مسوَّبٌ لنتقاربي في شرح الكشاف يرى فيه أن « تشية الجمع بين الحقيقة والمجاز » ردة على باب التعليل أجمع ، ويكونُ علَّل معنى حقيقى للفظ ، والمعلَّل عِبَهُ معنى مجازي ^(٣) فهي قوله تعالى « وكانت من القانتين » يكون في « القانتين » تعييب بجمع بين الحقيقة باعتبار استعمال اللفظ 'المعلَّل' جمع مذكر استعمالا حقيقيا ، وبين المحار باعتبار استعمال صيغة جمع المذكر وإرادة جمع المؤنث الذي تدرج مريم عليها السلام ضمن أفرادها .

(١) الكشاف ١/٢٧٣ - المحلى ١٣٦٧ هـ .

(٢) يظن رسائل ابن كمال باشا ٥٠

(٣) المرجع نفسه ٤٢

وهذا وإن كان له وجه فإنه غير مقصود ، وليس هناك ما يبرر المحار ،
فإن لكل محار عية ، ثم إن القول بالمحار لا يلتقى مع القول بالتعليب كما
سقى .

والأولى أن نكتفى بتسمية هذه الظاهرة باسمها الذى شاع وهو التعليب .
مع التسليم بأن لكل تعليب سراً وغاية تتحدد بحسب الاستعمال والمقام ،
قال الترمذى « اعلم أن التعليب قد يكون لقوة ما يفعله وفضله كما فى
«أنوار» وقد يكون لمجرد كونه مذكراً كما فى القميرين ، وقد يكون لقلّة
حروفه وحفته كما فى العمرين - أبى بكر وعمر - وقد يكون لكثرة المعلّب
كما فى قصة آدم ﴿ وَإِذَا قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ ﴾ ويذكر ابن كمال
باشا أن بكّة التعليب فى قوله تعالى : ﴿ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ ﴾ للإشعار
بأن طاعة مريم عليها السلام لم تقصر عن طاعة الرجال حتى عدت من
حملتهم ، وأدخلت فى التعبير على الذكور ،^(١)

ثم يحتكم إلى المقام فى رد القول بأن « من » ابتدائية بمعنى التبعية أى
وكانت مريم من أعقاب هارون عليهم الصلاة والسلام ، يقول ابن كمال فى
هذا : « لا أدرى له وجهاً لأن فيه تنزيلاً للكلام عن درجته بتضييع البكّة
اللطيفة السابغة السائنة عن اعتبار التعليب »

والحق أن التعليب ناق حتى مع اعتبار « من » ابتدائية للتبعية لأن
العاية فسرت بهارون عليه السلام ، فيكون التعبير بجمع الذكور مراداً به
مريم وهارون من تعليب المذكور على المؤنث والله أعلم

أنواع المجاز :

ينقسم المجاز إلى :

١ - لغوى وهو الذى يحرى فى الألفاظ السعوية المصدرة حين تكون مستعملة فى سياق خاص ، فلاستعمال هو الذى يكشف عن ملامح المحر وقد عرفو المحار اللغوى بأنه اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة ما مع قريبة مابغة من إرادته لمعنى الأصلى

وإنما اهتمت العلاقة وعُيِّنت لعموم المجاز ، ويتحدد نوعه بتحديدا للعلاقة ، فإذا كانت هى مشابهة كان المجاز استعارة ، نحو سلمت على أسد ، وإذا كانت لعلاقة غير مشابهة كان محجرا مرسلًا مثل اكتشفت عينا تلتقط الأحبار .

٢ - مجاز عقلى وهو الذى يقع فى السببة الإسادية مثل « أنت الربع الزهر » و « بهر محمد صائم وبله قائم » وفى السببة الإيقاعية كقوله تعالى ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ وفى السببة الإصافية مثل صلاة لظهر ومكر الليل .

ومجان حديثا الآن عن المحار اللغوى الذى يقسم إلى

١ - استعارة إذا كانت العلاقة بين طرفى الاستعارة ^(١) هى المشابهة من لحر فى بيتا تقصد رجلا كريما يشبه البحر فى بعض عطاءه .

(١) طرفا الاستعارة كمنه موحده تعنى عن استعارة له واستعارة منه ، أو المعنى الحقيقى والمعنى المجازى ، أو المعنى الأصلى والمزعى أو المعنى الأول والثانى كلها بمعنى واحد

٢ محار مرسل . إذ كانت لعلاقة بين طرفي المحار غير المشاهدة كقوله
على ﴿ فمن شهد منكم الشهر فليصمه ﴾

فالشهر لا يشاهد وإنما يشاهد الهلال ، فاستعمال شهر في موضع
لهلال من استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة السببه لأن لهلال
سبب في وجود الشهر

وهذا يحى تناول بالتفصيل نوعي المحار مستدنين بالاستعارة لتكون محوار
لشبه الذي نقوم على أسامه ، ثم ان احديث عن التشبيه موصول للتفريق
بينه وبين الاستعارة

الاستعارة

حول المفهوم

لأستعارة من المصطلحات البلاغية التي ترتبط بمفهومها الدعوى ارتباطاً ظاهراً لأنها من قولنا استعرت كتبه من صديقى فأعارسى ، فاستعمال هذه المادة لا يتم إلا مع اثنين بينهما صلة حميمة بين المعبر والمستعير ، وكذلك لاستعاره الاصطلاحية ، فإنه لا تتم إلا بين شيئين بينهما صلة ومثابة ، وعدم بقول : ذهبا إلى الخامسة لنلقى النور وعمحو الظلام فقد استعير نور للعلم لصلة ومثابة بينهما ففى كليهما هداية وحمية ، كما استعير نظام للجهل لما بينهما من صلة ففى كليهما ضلال وصياع .

لهذا كان تعريف الاستعارة فى اصطلاح السلاعيين استعمال بلفظ غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مدعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد سبق توصيحه فى أثناء الحديث عن لعلاقة والقرينة

مفهوم النقل فى الاستعارة

مع أن الكنية فى الاستعارة تسفل من معناها الأصلى . وتسهل من غير ما وضعت له إلا أنها تنظر من طرف حفى إلى ما وضعت له ونحو إليه ، فكلمة الشمس فى قولنا : « ارتضى الشمس بالأمس » مستعمدة فى المرأه ، لكنها مجددة إلى معناها الأصلى فتأخذ منه لصفات المدسمة من علو وصياء تنحله على المعنى المحدد الذى استعملت فيه

ومعنى هذا أن الاستعارة ليست نقلاً للاسم بعد تقريبه من معناه ، لأنه

لا ينفك عن الالتفات الى معناه الأصلي ، وإن كان قد استعمل في معنى آخر ، ولعل هذا ما قصده عبد القاهر من قوله « والاستعارة ليست نقلاً للاسم ، وإلا صارت مجرد تسمية ولكنّها ادعاء معنى ، كان تدعى للرجل بضم الأسد وقوته في « رأب أسداً » ثم يقول « وإي يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى » (١) .

ولقد جاء اهتمام عبد القاهر بهذه لفكرة ردّاً على تعريفات السفيّين التي توهم أن الاستعارة نقل للفظ أو العبارة كالرماني الذي يعرفها بقوله « تعيّن العبارة على غير ما وصفت له في أصل اللغة على سبيل النقل » (٢) ويعرفها القاصي المرحاني بأنها « ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيره » أو قولهم « إنها نقل عبارة عما وصفت له ، فعبد القاهر يرى أن هذه التعريفات قد توهم خطأ أن الاستعارة نقل لللفظ مجردة عن معانيها وإذا كانت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا بعد أن يدخله في جنس الأسود - ادعاء وتحليل لم تكن بقت الاسم عما وضع له بالحقيقة ؛ لأنّ إما تكون ناقلاً عن معناه إذا أنت نقصت يدك من هذا المعنى ، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض »

عبد القاهر يؤكد هنا على أن الاستعارة ليست نقلاً للفظ مجرداً عن معناه ، مسنداً لهذا بأدب لا تستعير اسم الأسد للرجل إلا بعد أن تدخله

(١) دلائل الإعجاز ٤٣٢ تحقيق محمود شاكر .

(٢) سطر دلائل الإعجاز ٤٣٤ ، السكت لرماني ٧٩ صم ثلاث رسائل في الإعجاز .

في حسن الأسود ، وفي هذا اسد لطيفة إلى ما في الاسعاه من إحلال
المشه في حسن المشه به ادعا ، وتحجيلا كإحلال محمد في صورة الأسد
وفي حسن الأسود محمد يقول راربي وعافى الأسد

ومعنى هذا أنك لا تنقل لفظ المشه به مفعلاً من معناه ، وإن بقي معناه
على تحييل رحول المشه في حسن المشه به ، فكان الاسعاه تصروف
معنوي قبل أن تكون تصرفاً لفظياً ، وعند لي قول عبد القاهر : وإنما يعر
لفظ من بعد أن يعار المعنى ، وإن كان لأدق أن نقول : بما ستعبر المعنى
لفظه الذي عنه ، لأن المعنى لا يملك عن اللفظ أبداً ، ولا يمكن أن يسبق
أحدهما الآخر سواء كان ذلك في أسلوب الاستعارة أو في غيرها من
الأساليب ، إن الاسعاه طريقه أدء أو أسلوب في التصوير ، والفكر أو
حتى الخيال لا يمكن أن يتعامل مع الجانب التعبيري منفصلاً عن الجانب
الدلالي .

يد أن على كل حال يسمى أن يتعامل مع فحوى عبارة عند نقاهر
الذي كان يسمى أن اللفظ المستعار وإن استعمل في غير معناه فإنه لا يندث
عن الجنب إلى معناه والاتقاء إليه ليأخذ منه ما يراه مناسب ثم يحلعه على
المعنى الجديد ، فيأخذ لقوة والشجاعة مثلاً - من حيوان مشتمس
ليجعلها على ذلك الرجل الشجاع في قولك : رمى أسد الحى ، ويأخذ
لسمو والإشراق من الشمس ليجعلها على تلك المرأة في قولك : رمى
شمس بالأمس فتستنى ، ومن يستعد اعتبار هذه الأنماط المستعارة مقبولة
بعد تبرعها من مصمومها ، وإذا كان هذا واضحاً فيما سبق من شوقه
لأمنعة التصريح به ، فإنه أصبح في الاستعارة لمكنية لصعوبة أن تحد

ففيها لفظاً مستعار. تقول إنه معقول سواء هذا النوع من الاستعارة على
 الجماء ، فعلى نحو « يد الرياح يحرك الأشجار » لا تحذفها لفظاً مقولاً ،
 لأن لرياح مشبهة بأيدٍ ، حذف المشبه به وأثبت لأرمله - اليد - للمشبه ،
 ولا الرياح مقولة عن شيء لأنها المشبه ولا اليد مقولة عن شيء لأنها من
 لوازم المشبه به ، وإما لتحليل في إثبات لأرمله المشبه به للمشبه

تلخيص الفروق بين التشبيه والاستعارة

١ - التشبيه لابد فيه من ذكر طرفيه الأساسيين المشبه والمشبه به مثل
 إن الرسول نور ، وقد يقدر المشبه للدلالة السبق عليه وسبق الحديث عنه
 كقوله تعالى ﴿ صم بكم عسى فهم لا يرجعون ﴾ [البقرة : ١٨] فالتقدير
 هم صم ... إلخ وفي قول الشاعر :

أسد على وفي الحروب عامة فتخاء تنفر من صغير الصافر

فإن بناء الجملة يقتضي تقدير المشبه واعتباره موحوداً ؛ لأن أسداً حراً
 لمبتدأً محذوف تقديره هو المفهوم من السياق لسبق الحديث عنه وهو المحذوف
 الذي كان يهجو الشيباني .

أما الاستعارة فإنها تعتمد على طي أحد الطرفين وحذفه بلا تقدير ، فإن
 كان المطوى هو المشبه وقد صرح بالمشبه به فالاستعارة تصريحية مثل زارني
 الأسد ، وإن كان المطوى هو المشبه به بعد إثبات لأرمله للمشبه فالاستعارة
 مكية مثل أسى بشر باحذيه وعرا الشيب مرفى .

٢ - التشبيه يعتمد على اللاحق ، والطرفين موجودان لكن أحدهما
 منقطع بالآخر ، أما الاستعارة فيها تعتمد على الإحلال سواء كان هذا
 إحلال صورة في صورة أخرى مثل « سلمت على أسد » أو إحلال معنى
 في صورة كقوله تعالى ﴿ هَذَا الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ ﴾ وقوله ﴿ وَيَجْعَلُ
 لَكُمْ نُورًا تَمْشُونَ بِهِ ﴾ وقول الشاعر

وَإِذَا الْمَيَّةُ أَنْشَتْ أَظْفَارَهَا أَلْبَتِ كُلَّ تَحِيمةٍ لَا تَنْفَعُ

٣ - الاستعارة أوفر من التشبيه لاعتمادها على طي أحد الطرفين وإبلاغ
 لما فيها من سامي التشبيه ودعوى تحاد الطرفين أو إحلال أحدهما في
 الآخر ، فهي الاستعارة حل أو تحييل لا يوجد في التشبيه .

هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة ؟

كدت أصرب الذكر صفحاً عن هذا الموضوع من كثرة تناوله ، واعتقادي
 في بداية الأمر أنه قليل التأثير ، إذ لا يترتب فرق كبير على اعتبارنا نحو
 العلم نور « تشبيهاً أو اعتباره استعارة كما لا يتحقق من المعقة ما يوازي
 الجهد المدلول في هذا الموضوع غير أني حوكت الدقة إليه عندما لفتني أبو
 هلال العسكري إلى أهميته بإشارة غير مباشرة إلى اختلاف مجرى كل من
 التشبيه والاستعارة من العبة من هذا الأسلوب عند عتاره تشبيهاً تختلف
 عن العبة منه لو اعتبرته استعارة ، وأن السياق هو الذي يحدد أحد
 الاعتبارين يقول « ومن الاستعارة قوله تعالى ﴿ هُنَّ لِيَاسَ لَكُمْ وَأَنْتُمْ
 لِبَاسٌ لَهُنَّ ﴾ معناه « فيه يماس المرأة ووجهها يماسها » والاستعارة أدل
 لأنها أدل على التصوق وشبهه المعاسة ، ويحتمل أن يقال « بهما يتجردان

ويجتمعون في نوب واحد ، وتتصامان فيكون كل واحد منهما للأخر بمرة
الناس ، فحفل ذلك تشبيهاً بغير اداه « (١) » .

وهذا الكلام وإن لم يحسم نوع لاسلوب (تشبيه أو استعارة) إذ يسي
على احتمال أحدهما ، فإنه على كل حال يدل على وعى أبي هلال بالفرق
بين حريان التشبيه وحريان الاستعارة وما يترتب على اعتبار كل منهما .

على أن قوته في تفسير الاستعارة « معاه » فإنه يماس المرأة ، وروجها
بماسها « يشير إلى حريان الاستعارة في لفظ « الناس » فليس مقصوداً به
حققته ، ولكنه مستعار للمباشرة الزوجية والمتعة ، وهو ما عرعه أبو
هلال بالنسب استناداً إلى شيوع استعمال هذا اللفظ في الجماع ، والجمع بين
النسب والتماسة هو شدة التصوق ، والاستعارة أبلغ ، لأنها أدل على شدة
التصوق وشدة التماسه . أما الاحتمال الثاني ولدى يتوجه لتشبيه فعلى أن
معط الناس على حقيقته ، ولكن شبه كل من الزوجين بالناس بالنسبة
للأخر . فيكون كل واحد منهما للأخر بمرة الناس في الاشتغال
والصون .

ومع أن اعتبار الاستعارة وارد ، فإن اعتبار التشبيه أولى ، لأنه يتناول
المعنى الموحد في الاستعارة ويريد عليه شعره من ثماره هي الصون ، فكأن
منهما يصون الآخر كما يصون الناس من يلبسه .

من المهم التنبيه إلى أن أبو هلال لا ينظر للاستعارة في ظل وجود

(١) الصاعقين ٦٧٢ - مطبعة الحلبي .

الطرفين معا . يعنى إنه لا يعسر التشبيه البليغ استعاره بذليل أنه فى الاسعارة يقدر محدوداً استعير له غط اللباس ، فيقول إنه متعار للمصاصة ، وذلك على خلاف بعض الأدباء والنقاد الذين جعلوا كل تشبيه محدود الأداة ولوحه استعارة ، وهم الذين وصف منهم القاصى المرحاضى موقفاً حاسماً فى الوساطة بدقل « وربما جاء من هذا الد ما يصفه الناس استعاره وهو تشبيه أو مثل ، فقد رايت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعاره عند فيها قول أبى نواس

والحب طهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت - تقديره - مثل طهر أو الحب كطهر تديره كيف شئت إذا ملكك عنانه ، فهو إما صرب مثل ، أو تشبيه شئ بشئ ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العسارة فجعلت فى مكان غيرها « . على أن كلام انقضى هذا لا يعنى أن كل من سبقوه قد خلطوا بين الاستعارة والتشبيه ، فقد كان قدامه واس قتيبة وأبو هلال من الذين تحدثت عنهم ملامح الاستعارة وإن التسمت عد بعضهم بالتشبيه لبليغ احبائنا ، فأبو هلال العسكى مثلاً - كان واعياً بحدود الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه - كما سبق لكنه مع هذا - أورد ضمن شواهد الاستعارة قول عتشة صلى الله عها « كان عمل رسول الله ﷺ ديمة » ^(١) فهذا تشبيه بليغ وإن

(١) المديمة هى المطر الدائم فى سكون وهدوء .

عده أبو هلال استعارة حيث شبهت عائشة بعمل رسول الله ﷺ في دوامه مع الاعتدال بديمية المطر ، فهذا لا يعنى عيب ملامح الاستعارة عن دهر أبي هلال ، ولا يعنى أنه يلجج التشبيه البليغ صمم الاستعارة ولكسها غفلات العقل البشرى المحتملة أحيانا .

وجاء عند القاهر ليؤكد الفرق بين التشبيه والبليغ وبين الاستعارة كما حسمه القاصي الجرحاني يقول « اعلم أن الوجه الذي يقضي القياس ، وعليه يدل كلام القاصي في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا «ريد أسد» و«هد بدر» ولكن تقول هو تشبيه ، فإذا قال «هو أسد» لم يقل استعار له اسم الأسد ولكن تقول شبهه بالأسد »^(١).

ثم يذكر عند لقاهر ما يحسم هذا الأمر ، وهو أن الاستعارة تعتمد على دعوى اتحاد الطرفين وامتزاج أحدهما في الآخر حتى يصير أحدهما من حسن الآخر ، فلا يكونا سوى شئ واحد مثل وعد لبدر بالرياسة ليلا ، فهذا استعارة لبدر لامرأة ، لأنك طويت اسم المشبه ، وأحرقت اسم المشبه به عليه بعد ادعاء دحولها في حسن البدر ، فصار التشبيه مسيياً ، أو أمراً مطويّاً مكنوناً في الصمير ، أما أن يبقى الطرفان على حالهما فنشبه ، وإن حذقت الأداة .

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد القاهر ، وكان حسبه هذا ، لولا أنه أعاد تفنيد المقدس المعاصر بين التشبيه البليغ وبين الاستعارة معتمداً في هذا

(١) أسرار البلاغة ٢٩٨ ،

على موقع المشبه به :

فإذا كان المشبه - مسنداً إليه - مستنداً أو فاعلاً - أو كان معمولاً
والكلام على الاستعارة نحو القمر يجلس نينا ، وأقبل القمر ، ورأيت
قمرأ يدخل بيتنا - على الترتيب -

أما إذا كان المشبه به خبراً فلما أن يكون معرفة أو نكرة ، فإذا كان
معرفة فهو تشبيه أسهولة ذكر الأداة نحو هو الأسد .. هو الدر حيا
ورباعاً والعص لياً واهترأ ، وإذا كان نكرة - فإذا سهل تقدير الأداة
وذكرها فهو من التشبه نحو هو اسد يد يمكن أن نقول كأنه اسد ، وبد
غمص تقدير الأداة وصعب ذكرها مثل :

شمس تألق والفراق غرونها عنا وبدراً والصدود كسوفه

فهو أقرب إلى أن يسميه سعادة ، إذ لا تذكر الأداة حتى يُصلح
لكلام وتشبه صورته ، فنقول مثلاً هو كالشمس المتألقة إلا أن مراقها
عروب ، وكأندر إلا أن صدوده الكسوف^(١) .

ولظهر أن تقدير الأداة لا يترتب عليه إلا كما يترتب على تقدير
الأداة في كل تشبيه وقع تشبه به خبراً عن المشبه ، فالأولى حملة على
التشبه اللمع ، أما ما عطف على التشبيه الأول في البيت فإنه لا يتعارض
معه ، لأن تشبه المدوح بالشمس يتو مع تشبه فرقه بعروبها ، وتشبيهه

(١) أسرار البلاغة ٤٠٣ - تنصرف يسير .

بالندر يتسق مع تشبه صدوده بكسوف ذلك الندر .

على أنه لا يسدو مسرر واضح لندر الاستثناء مكان لعطف في البيت
عندما نقدر لأداة على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر « فقول هو
كالشمس تنافه لا أن فراقها العروب ... إلخ » وذلك لأن الشاعر إما أراد
أن سرر قيمة الممدوح في حالين متباينين ، الأول حال حضوره ، وما
يحيطه من هالة وبور ، وأنس وجمع ، الحال الثاني فراقه وما يترتب عليه
من افتقاد ووحشة وإحساس بالحاجة ، فشبه في الحال الأول بالشمس عند
ظهورها ، وفي الحال الثانية بالشمس عند غيابها ، يذهب في الحال الأولى
ذكر لشمسه به فقط « شمس » أما المشبه فمقدر ملحوظ وكأنه موجود ، لأن
بناء الجملة يقتضيه .

ومن ذلك قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزبر خضابه موت فربص الموت منه يرعد

يقول عبد القاهر « لا سبيل لك إلى أن تقول هو كالأسد ، وهو
كالموت لما يكون في ذلك من التناقض ، لأنك إذا قلت هو كالأسد فقد
شبهته بحس السمع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على
هذا الحس أولاً ثم تجعل دم الهزبر - الذي هو أقوى الحس - خضاب
يده ، لأنه حملك الكلام على التشبيه يعنى أنه دونه ، وقولك بعده
دم الهزبر من الأسود حصبه دليل على أنه فوقه ، وكذلك محال أن
شبهه بالموت المعروف ثم تجعل الموت يحافه ، وترتعد منه أكتفه »^(١).

(١) أسرار البلاغة ٦٠٣ .

وعدد نقاهر يرى - هذا الأسلوب من الاستعارة ، ويعنى أن يكون مر التشبيه ، لأن القول فيه بالتشبيه يعنى أن المشبه به الأسد أقوى من المشبه المدحج وهذا يتناقض مع الارتقاء بعد هذا بقوة المدحج فوق الأسود ، حتى أن هذه محصلة بدماء بك الأسود التى صرعاها ، وكذلك الشطر الثانى -

لكما سأل هل يلزم دائماً أن يكون المشبه به أقوى من المشبه ، وهل يطرد ذلك دائماً ، ثم ما المانع أن تكون حملة دم الأسد الهرير حصايه استوفية ، حتى بها للإضراب عن معنى ما قبلها والانتقال إلى معنى أقوى وأبقى بامدح من باب السامى فى الإحساس بقوته ، كأنه لما شبهه بالأسد طهر له أن ذلك المدحج أقوى ، فأصرت عن التشبيه إلى مبالغة أخرى نجعله أقوى من الأسد ، وكذلك الشطر لثانى لما شبهه بالموت فى اعتيال النفوس طهر له أنه أقوى من الموت مما يحذنه من فرع فقال إن الموت معه يفرع منه ... فلماذا لا يبقى التشبيه تشبيهاً ؟

ولعل مما يؤكد هذا أن المعبر جاء على صياغة التشبيه ، وبذلك ينسجم الأسلوب مع اسم المصطلح الدال عليه ، كما فى قول الشاعر

أسدٌ على وفى الحروب نعمة فتخاء تنفر من صغير الصافر^(١)

وقد أحسن عبد القاهر عندما قال : هـ نفسه - وهذا موضع لطيف

(١) لا شكال فى تقدير لئسه ، لأنه ركن أساسى فى الحملة واعتباره ضرورى فيه منحوط كأنه مرحور ، وكأنه قال هو اسد اى كالأسد .

حد لا نصف منه إلا باستعانة الطبع عنه ، ولا يمكن توفية الكشف فيه
حقه بالمعارة لدقة مسئلة (١) .

وقيل أن أطوى الحديث عن أى عند القاهر فى التشبيه المحذوف الأداة
أذكر أنه بمراجعة رب التحليل عنه ظهر ما يبدو أنه رأى آخر لعد القاهر
فى التشبيه السليح ، فعد عدّ من لاسعارة قول الشاعر

هى الشمس مسكنها فى السماء فعزّ الفؤاد عراء حميلاً

فلن نستطيع إليها الصعود ولن نستطيع إليك النزولا

يقول (٢) صورة هذا الكلام ونصته ، والقلب الذى أفرع يقتضى أن
التشبيه لم يحتر حذوه (٣) بل ويرى أن هذا من الاستعارات العربية لنى
صارت حديث الاستعارة فيها كأنه مسى (٤) لأن الشاعر يقطع الأمن على
نفسه فى اتوصل إليها تكونها شمساً ، ومسكن الشمس فى السماء ، فلن
تستطيع إليها صعوداً ، ولن تستطيع إليك نزولاً (٥)

وهذا مما يمكن أن يحدث فيه عند القاهر ؛ لأن الطرفين المذكوران ،
والمشبه به جاء معرفة ، وهو خسر عن المشبه ، ومثل هذا قال عند القاهر -
نفسه - به تشبيه لسهولة تقدير الأداة ، ونصه (٦) فينبغى أن تعلم أن
بطلانها أى لاسعارة لا يحور فى كل موضع يحسن دخول حرف
لتشبيه به سهولة ، وذلك نكر قولك هو الأسد ، هو أسير

(١) أسرار البلاغة ٢٠٨ ،

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٤

وهكذا في ذل موضع ذكر فيه المشه به بلفظ التعريف ^(١) « ألا يدرج قول الشاعر « هي الشمس » تحت هذا ، لكن عبد القاهر يعتبره في باب التحليل استعارة حصوعاً للبيق الذي يحرق على تناسي التشبيه وقوة التخيل

ان هذا سهل إلى ان المقياس الصحيح الذي ينبغي أن يعول عليه في الحكم على الأسلوب بالمشبه أو لاستعارة إنما هو السياق ، فإذا وجدنا في سياق الصورة ما يسميها ، وسحبها منحنى التخيل ، وادعاء اتحاد الطرفين وتناسي التشبيه فيها من الاستعارة وإن ذكر الطرفين على وجه ما من وجوه الصبيحة سواء كان المشه به حراً أم حالاً ، وسواء كان الخبر معرفة أم كان بكرة ، وهذا يدرج قول عبد القاهر « وهذا موضع لطيف جداً لا يتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه » .

وعلى ضوء هذا يمكننا الفصل في نوعية الصورة في الشوهد التالية

- ليس فلان رداء العافية ، وقال الشاعر :

ثوب الرباء يشف عما تحته فإذا اكتشيت به فإنك عارى

قال سحره « صم بكم عني فهم لا يرجعون »

- قال الشاعر :

وما الموت إلا سارق دق شخصه

بصول بلا كف ويسمى بلا رجل

(١) المرجع نفسه ٢٠٤ .

وقد أحرر فعمت بأيديها ثمار نحورها .

رأى الخطيب

بصر الخطيب بداية على الوتر الذي صرب عليه عد الفهر ، فيرى أنه لا خلاف على القول بالاستعارة في كل صورة حذف فيها المشه ، فلم يكن مذكورا ولا مقدرأ نحو قولك « عت لنا طيبة » وأنت تريد امرأة ، واقتبت سدا وأنت تريد رجلاً شجاعاً ، وإنما يقع الخلاف عندما يكون المشه مذكورا نحو العلم نور أو مقدرأ كقوله تعالى ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾ ، وهذا مما يقع فيه المشه به حبراً عن المشه ، وقد يكون في حكم الخبر نحو كان عنترة بن شداد سداً مصوراً ، وعلمته معاً ، وخلصت فلان بحراً .

لكن الالاف أن الخطيب لا يقطع في هذا الخلاف برأى حاسم يقل فيه ويرفض ، أو يصحح ويحطئ ، فلم يقل إن الصحيح اعتبار هذا ونحوه^(١) من تشبيه ، وإنما يقول « فالأصح أنه يسمى تشبيهاً » كانه لا يحطئ برأى الآخر ، ثم يعرض للرأى الثاني الذي يجعل نحو « العلم نور » و « سد عني » من الاستعارة ، لإجراء المشه به على المشه مع حذف الأداة . ويقول بعده « وهذا الخلاف لعمري راجع إلى الكشف عن معنى

(١) ر م م مع به مشه به حراً عن المشه أو في حكم الخبر

لاستعارة والتشبيه في الاصطلاح ^(١) .

هذا يعني أن اختلاف لا يدور في حقيقة الأمر حول التشبيه السليغ وهل هو تشبيه أو استعارة ، وإنما يدور حول مفهوم الاصطلاحى لدى محدده لكل من التشبيه والاستعارة .

وهذا يكشف عن ميل الخطيب إلى عدم القطع برأى حاسم تاركاً الرأى مسياً على التعريف الاصطلاحى لكل من تشبيه والاستعارة ، وما هو واضح في الدلالة على أن الخطيب لم يقطع في هذا برأى حاسم قوله بعدما عرّض لاختلاف « وما احتراء هو الأقرب » وهو احتيار المحققين كلقاصى أبى الحسن الخرخاشى والشيخ عبد القاهر ، والشيخ جابر الله والشيخ صاحب المفتاح رحمهم الله ^(٢) .

فراء ما يراد يعول على صيغة التفصيل « هو الأقرب » والحق أن صيغة لتفصيل المرححة وإن كنت واردة عند العلماء لمحققين ، فإنها لا تعيد في محال تحديد الموقف والرأى ، وبما يفيد ما كان على شاكلة قول عبد القاهر « اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاصى في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا « زيد أسد » و« هند بدر » ولكن تقول : هو تشبيه » ^(٣) .

(١) علم البيان من الإيضاح ١٠٨ بتعليق البعية .

(٢) علم البيان من الإيضاح ١٠٩ بتعليق البعية .

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٢ .

على أن الخطيب منك في ترجيحه طريقا سببه إليه عند الغهر قائلا
 « لأن الاسم إذا وقع هذه المواقع ، فالكلام موضوع لإثبات معناه لما يعتمد
 عليه أو يعبه ، وإذا قلت ريد أسد ، فقد وصفت كلامك في الطاهر
 لإثبات معنى الأسد لريد [كأنك قلت ريد حيوان مفترس ، وهذا
 ممنوع] وإذا امتنع إثبات ذلك في الحقيقة ، كان لإثبات شبه الأسد
 له » (١)

والحق أن التعليل المنطقي لدلالة نحو محمد أسد - على التشبيه يبدو
 صعباً ، لأن الدلالة الموضوعية للصورة والمتبددة للدهش لا تحتاج إلى تعليل ،
 وهذا ما عرعه عند الطاهر بقوله « فإن موضوعه يعنى لثال السابق -
 من حيث لصوره يوجب قصدك لتشبيه » (٢)

وإذا عدنا إلى تعريف الخطيب للتشبيه وحدناه بشؤون تلك الشواهد التي
 كانت محل الخلاف ، فهو عنده « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في
 معنى » (٣) أما الاستعارة عنده فهي « ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع
 له » وهي « ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له » (٤) وقد فسر هذا بالمجاز

(١) الإيضاح ١٠٨ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٩٩

(٣) علم البيان من الإيضاح ٣٧ .

(٤) مثل « سلمت على سيد » فهذا يتضمن تشبيه معنى الذي استعمل واستعير له لفظ
 الأسد سمعاً محارياً يعنى شبه الرجل الشجاع بما وضع له لفظ الأسد -
 وهو الحيوان المفترس - .

الذى ينصهر تشبسه معناه بما وضع له ، لكن فى هذا التعريف عموم وعموص لم يكن منه بد من وجهة نظر الخطيب ليشاؤل صروباً متعددة للاستعارة ، ولهم أنه تعريف يستبعد الشواهد التى وقع الخلاف على اعتبارها تشبهاً أو استعارة مثل « محمد بحر » وقوله تعالى ﴿ صم بكم صمى ﴾ الآية ، لأن التشبه به هنا على حقيقته ؛ لوفوعه حراً لمشبه مذكور أو مقدر .

رأى ابن الأثير والعلوى

يرى ابن الأثير أن الأسلوب الذى أتى على طريقة « محمد أسد » تشبه لا استعارة ، وحجته « إذا لم نجعل قولنا « زيد أسد » تشبهاً مصمر الأداة استحالة المعنى ، لأن زيدا ليس أسداً ، وبما هو كالأسد فى شجاعته ، فأداة التشبيه تقدر ضرورة كى لا يستحيل المعنى » ^(١) ولقد بلغ ابن الأثير بهذه العبارة الموحرة السهلة ما لم يبلغه الخطيب بعبارة طويلة ملبسة مع أن الفكرة واحدة وحاصلها . أن وقوع التشبه به النكرة خيراً عن المشبه لا يمكن أن يكون استعارة لاستحالة الحكم على زيد بالأسدية ، فلا مفر من تقدير التشبيه .

على أن ابن الأثير يلتفت إلى فكرة عبد القاهر فى التعريق بين التشبيه والاستعارة والنسب تدور حول إمكان تقدير الأداة أو عدم إمكانها مع تعديل يسير فى التعبير يعكس شخصية ابن الأثير وإضافته ، فىرى هو أنه لا مفر

(١) المثل السائر ٢/٧٤ .

من تقدير الأداة في الشبه وفي الاستعارة^(١)، سوى أنه يحس إظهارها في التشبيه دون الاستعارة، وهذا قلنا «ريد أسد» حس إظهار أداة التشبيه فيه بأن نقول «ريد كالأسد أو كان ريد أسداً»، وإذا قلنا كما قال الشاعر

فرعاء إن نهضت لحاحتها عجل القضيب وأنطا الدعص

لا يحس إظهار أداة التشبيه فيه على ما تقدم، يقصد الاستعارة في «عجل القضيب» وفي «أنطا الدعص».

والعلوى يتبع اس لاثير في استعويل على مقياس الحس والألمعية، بمعنى حس ظهور لأداة كان لاستعويل تشبهاً وإلا كان استعارة، ولا شئ في أن هذا يؤدي حتماً إلى أن تكون كل صورة وقع فيها التشبيه حراً للتشبيه من التشبيه.

حوار مع رأى السعد

حول التشبيه المحذوف الأداة والوجه

لا يوافق على تسميته تشبيهاً بليعاً لعدم وجود دليل قوى على أن أداة التشبيه محذوفة، ولقد سبق أن الخطيب يرحح أن يكون نحو «ريد أسد» تشبيهاً بليعاً «واستدل على هذا باستحالة أن يكون المراد إثبات الأسدة لريد، فوجب القول بتشبيهه على حذف الأداة، لكن السعد

(١) سبق أن عبد الله بن سعيد تقدم لأداة في الاستعارة مطلقاً وذلك تقديره لطبيعة الاستعارة وما ينتهي فيها من تنامي التشبيه.

يرفض هد الدليل ، ويحكم عليه بالفساد ، لأن الناس لا يقولون «ريد
أسد» أو «ريد حيوان مفترس» على الحقيقة ، وإنما يقصدون «ريد
شجاع» فيكون «أسد» محار واستعارة عن الرجل لشجاع

واحق أن الخطيب وسكاكي يتعمقان في أن سه الأسدية لريد لا يمكن أن
تكون حقيقة ، لكن الخطيب يحمل على النسب ، والسعد يحمل على
'محور' في «أسد» ولعله افاد من أنى هلال الذي سبق إلى هذا الرأي في
ثناء الاستشهد بقوة تعالى ﴿هـن لباس لكم وأنتم لباس لهن﴾ وإن كان
أبو هلال قد أحـ الوحيين ، فقال بالتشبيه في الطرفين والاستعارة في
اللبس فقط ، لأنه مستعار للماسة والجماع

وقد انتفى سعد فهو هد معية يسعى بها إلى تدعيم وجهته ، مها قوب
الشاعر من الخوارح يخاطب الحجاج :

أسد على وى الحروب نعمة فتحاء تفر من صفيـر الصافر^(١)

فإن الحار والمحور على - لا يصح تعلقه بدت «أسد» إلا على
ثأينه بالصفة التي شـعير لها ، أي محترئ على كاحتراء الأسد ، ومنه
قول الشاعر :

والطير أغربة عليه بأسرها

(١) فتحاء رياء بهمة - مترحية أحاديث عد النبول - وتفر من صفيـر
الصافر - على الأبرج من المصدي وهو كناية عن الجحش

بقول النسيقي - وكان شأناً محض السعد مؤبداً له * ليس المراد بالأعربة الطير معروفة ، بل لا معنى به هنا ، بل المراد والطير مأكلة عليه ، فعليه متعلق بأعربة ، وهي في الأصل اسم للطير المعروف ، وهو حمام . ولا يصح تعلق آخر به ، لأنه لا يتعلق بالأسماء الخمسة ، فاستعمله نسيقي في معنى مأكلة ، لأن لعرب يشبه الدكي الحري . فالمعنى أن كل الطيور في الحرب على ذلك المثل الأعربة المأكلة عليه ^(١)

ولا يحصى ما في هذا لسوحيه من كنه ، ولا سيما إذا لاحظ أن التأويل في « أعربة » على المحار والاستعارة يؤدي إلى استعارة أخرى مكسرة ، لأن لطير لا تحرك على المثل حقيقفة ، فسطر كيف تنقش الاستعارتان ، وعلى أن وجه تنقش « وحى مع التسليم بأن في « أعربة » محاراً واستعارة فهو يجمع ذلك من التشبيه

إن الخلاف في حقيقة الأمر متب ، لأن مكان التشبيه على رأى الأول والاستعارة على الرأى الثانى ، لأن وقوع الاستعارة في أحد طرفى التشبيه لا يجمع تشبيه ، فقد تقع لاستعارة في التشبيه كتهديد الشاهدين وكقول طرفة بن العبد :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها

عليه نقى اللون لم يتخذ

(١) شروح التلخيص ٤/٥٥ .

ومشبه به هذا السعد ردها اسعد مكبه ، حيث يشبه الشمس
بفتاة ذات رداء تبصر بهيج بفرحه على ذلك انوحه قبضى ، حذف المشبه
به ، وأثبت لازمه للمشبه .

وقد نفع لاسعدره على لمشبه نغوى مرئ القيس

كان صليل المرو حين تشده صليل زيوف يتقدن معقرا

فمى المشبه هذا اسعدا بصريحية حيث يشبه صوت المرو - الحصى
لدى تدفقه مناسم النافه بالصيل وهو صوت القود - حذف المشبه ، ثم
استعار اللفظ الدال على المشبه به

وليس هذا موضع حديث عن الاستعارة لتصريحية والمكبة ، وإنما
فصحت يمكن أن يقع الاستعارة مهما كان نوعها - فى أحد طرفى
شبهه ، فيكون نوحه اسعدا وشراجه كاندسوقى والسكى - فى نوحه
محمد أسد ، وأسعد عني ، « والظير أعزى عليه » غير مداع من وجود
التشبيه فى الجملة .

على أن رأى السعد - ومن تبعه من شرح لمحتصر يصبى من دائرة
التشبيه ، ويفصره على ما كان ناداه طاهره ، مع أن عنقورة البعده العربيه وما
فيها من بحار يجعل لتشبيه مفهومها من مجرد ذكر الطرفين ، وهذا أمر
يسعدان عليه بالطبع ، فإن من له مودة أو حيرة بالأساليب يحكم بطبعه
على نحو « العلم نور » و « الجهل ظلام » و « حالد ثعلب وشاكر أرس »
ثابه تشبه ، والباء على العرف والطبع أولى من لباء على الخجج المنطقية
لنى مداع فى معادل وموارن يوقع فى الحيره ، وهذا ما أدركه عبد القاهر

بعد أن شرف وعرب في هذا الموضوع يدور . وهذا موضوع لطيف جداً
لانتصاف منه إلا باستعانة الطبع عليه .^(١)

وحاصل ما سبق أن عند تفهيم ويد صرح بأن نحو محمد أسد ونحو
لعلم نور ، من الشبه البدع لا أنه قيد هذا ألا يوجد في الكلام قرية
تدل على السجود في مشبه به ، فإن وجدت قرية مائة من ردة المعنى
الحقيقى للمشبه به دون عند أنه محذور واستعانة كقولك عن شـ حصص مشهور
بأن لكل لباس إبه بدر يسكن الأرض . ونحو يتواضع لإخوانه ، فقد
مع مشبه به وصف لا يلائمه ، لأن السدر لا يسكن الأرض في الحقيقة مما
يؤد أنه مسعار لذلك شخص ، وكذلك البحر لا يتواضع على الحقيقة
مما يدل على أنه مسعار بمدوح ، لكن عند تفهيم يعود إلى الأحكام
طبيعة الأسلوب والسياق والعرف ثم يقول بضرورة الاعتماد على الطبع في
الحكم على الأسلوب .

أما الخطيب فظاهر رأيه أنه يعتمد التشبيه في نحو هذه الأساليب لكنه في
حقيقة الأمر يلجأ إلى الترحيح ، فلا يرفض القول بأنه مستعارة ولكن يرى
أن حميد على التشبيه هو الأصح ، ثم يستند على هذا دليل لا سلم من
لغص ، ولهذا صعبه السعد لتفهمي ، وهو تنجيه إلى القطع بأن مثل
هذه التراكيب استعارة .

والمرحزون يشبه الخطيب في عدم القطع برؤى واضح في هذه المسألة ،

(١) أسرار الالاعه ٨ ٢

فإنه يلجأ للرجح بعد ما حاصه عندما يعرض قوله تعالى ﴿صم بكم
 عني﴾ قنلاً . ولعل قلت هل سمع ما في الآية استعارة ؟ قلت
 محلف فيه ، ولحققون عني سمعته نسيهاً بليغاً لا استعارة . فوصفهم
 امحققون يدن على ترحيصه ما ذهبوا إليه ومثله لى رثهم ، لكنه لا يدى
 تمككه به ودفعه عنه ، فمعنى سماعة العلماء وتمادى المدحول فى المحادثة
 وبما حكه او لصعوبة تحديد الموقف بشكل مباشر وصريح فى مثل هذه
 المسألة الشائكة

وقل ان أطوى الحديث فى هذا الموضوع انه بى ضروره أن سى حكم
 فيه على الدوق وعلى العرف وأن يعتمد على التسع ، وأن يحصع لصيغة
 تسيقات وانضامات ، وهذا ما به إليه عند الظاهر . ذلك لأن استعص
 لرى فيه ، محاوله تدعيمه قد يؤدى إلى الاضطراب على محور ما وقع فيه
 نسكى الذى يظهر فى بداية موافقه ما ذهب إليه عند الظاهر ، لكنه عند
 محير بى رأى السعد فى الحكم على محور محمد أسد بأنه استعارة ،
 وعند تعصب لهد الرئى وصال وحان واضطرب كلامه وتدافعت أقواله
 عند ذكره فى البداية أقولاً عدة لساقية تؤكد على أن هذا لأسلوب
 استعارة منها :

١ أن الخطيب وكل من تكلم فى قوه تعالى ﴿فجعلها حصيداً
 كأن لم تنق بالأمس﴾ جعل « حصيداً » استعارة مع أنه حال ^(١) ، وكذلك

(١) أى - وفوج يشبهه حالاً كوقوعه حراً يكون مع ، جود أشبه أو تقديره .

١ - معاني : مع ، جعلوا من الاستعارة قوله معاني ﴿ وداعباً إلى الله يادبه
وسراجاً منيراً ﴾ مع أن « سراجاً » حال

٢ - رد المحتصر في قوله معاني ﴿ ساؤكم حرث لكم ﴾ ما
بضم وهد ، محار ، شبهه بالحرث ، فصوله : محار صريح في أنه
استعارة ولا يعكر عليه قوله : شبهه بالحرث ، فإن في كل استعارة
شبهاً معنوياً وكذلك قول جماعة بالاستعارة في قوله تعالى ﴿ ههنا الناس
لكم ﴾

٣ - ومن حرم بأن قول « رد الأسد » استعارة لتوحي في الأوصى
الغريب ، وعند لطيف السعدى في قوانين السلاعة ، د فـن الشبه
مصرح بحدفه ، والاستعارة أن يظن على الشبه اسم الشبه به من غير
تصريح بأداة التشبيه .

٤ - جعل صاحب مور بين من محار « فهيم في قوله تعالى
﴿ وأرواحهم أمهاتهم ﴾ وقوله معاني ﴿ ساؤكم حرث لكم ﴾ وقد روى
بفتح « الأسد » عن الشيطان « فوه » « لشباب شعبة من الحار »
« مسلم مره أجد » وقول عبي رضى الله عنه « سمع مني نائم »
ثم يرى يسكن في الشهادة أنه لا فرق بين « رد الأسد » وبين « نحلته »
في عدمه ، مكان حمل المعط في ظاهره على الحقيقة ولا اعتبار
لاستعارة في المثال الأول أبلغ من غتار الشبه « (١)

شعرى سسكى بقطع الاستعارة فى هذا الأسلوب مسددا بهذه بكثرة من الألفاظ . وذلك حسب التعويل على المقام بداية عدم فى ما يصفه « إن سد » يصبح « يكون تشبيهاً » « يكون استعارة حسب مقام »^١ .
 لكنه يعود إلى ما يمكن اعتباره بعضاً بهذه النظرة لموضوعه على يحكم فيها بتمامه . وذلك لعدم سبل بالدليل بعد الدليل وبالقول بعد القول على أن رث الأسلوب « رث سد » استعارة وليس تشبيهاً ، ولست الأمر وقف عند هذا الحد لها . الخطب ، لكنه يذهب إلى لشوهد حتى يرجح عند تظاهر الاستعارة فيها مثل :

شمس تألق والفراق غروبها عنا وبدر والصدود كسوفه

ونحو قول البحرى :

وبدر أضواء الأرض شرقاً ومغرباً

وموضع رجلى منه أسود مظلم

شعرى سسكى أن ذكر الأداة فى هذه الشواهد يمكن على اعتبارها من تشبيهات خيالية مثل تشبيه حجمه به حجم بحر من مسك موجه بذهب^٢ .
 ثم يعود إلى القول « كون تقدير التشبيه ليس له معنى صحيح ولكن لا نقول به مستحيل » .

صعرت طاهر دى به اخوص فى بحر ليس له حرار أو سرعه فى

(١) عروض الأراج من شروح التلخيص ٣/٣٠١

محرد الخذل ، وهذا يؤخذ صروء أن تذكر وصيه عند القاهرة بصروء
الاحتكام في هذه المسألة إلى تدوي ، والاعتماد على العرف والطبع

والذي أطمش إليه بعد هذه الحقبة الطويلة أن يحكم على هذا الأسلوب
بالتشبيه أو الاستعارة في قرن يختلف عنه في الشعر ، ففي القرآن لا
يسعى أن يقطع برأي واحد في كل ما ورد منه كقوله تعالى ﴿صمكم
عمى﴾ وقوله تعالى ﴿هن لباس لكم وأنتم لباس لهن﴾
وقوله عز وجل ﴿وهي ثمر من السحاب﴾ وقوله سبحانه ﴿سأؤمكم
حراث لكم﴾ إيت يعود في كل آية إلى سببها وعرضها وعدية لتصوير
فيها ، ثم يحكم بعد ذلك بالتشبيه أو الاستعارة

أما في شعر جاب م ورد منه بهذا الأسلوب كمول حافظ

الأم مدرسة إذا أعددتها

أعددت شعباً طيب الأثر

يسعى أن يحمل على التشبيه المبلغ ولا يمكن اعتباره استعارة ؛ لأنه يصغر
إس ما في الاستعارة عن تحييل ، ، ، فيها من تناسي التشبيه وإدعاء أن
لشبه قد حل في صورة المشبه به فصار فرداً من أفرادها ، فكل هذا لا
يتحقق أبداً مع ذكر الطرفين ، ومن قال إن نحو العلم نور استعارة وقد
رجع ما في الاستعارة من إحلال وتخاذ وتحيل صورة حذبه

مقاييس حسن الاستعارة

يظهر لمن نتبع كلام سعاد الساعيين قديماً وحديثاً أنهم يكادون يلتفتون

حول عدة اعتبارات ، و من أيسر تحكم الاستعارات الحسنة المقبولة منها

١ أن تؤدى الاستعارة عرساً لا تؤديه الحقيقة

قال الرماني : « وكل استعارة حسنة فهي بوحى بلاغة ، لا لنوب
منه الحقيقة » . فهو يقصد ببيان « تصور » ، لأنه بيان خاص لا تهتص
به الحقيقة ، « هو عامة كل استعارة حسنة » ، ومعنى هذا أن الاستعارة بر
فقدت عن مهمة بيان وتصور فقدت وطبيعتها الأساسية وكنت الحقيقة
أولى بها . حدد مثلاً ذكره الرماني قول مرن ثقيس في وصف العرس

وقد عتدى والظير في وثنائها مسجود قيد الأوابد هيكلاً

فإن الاستعارة هي « قيد الأوابد » ، حقيقة « مع الأوابد من الحركة ،
الاستعارة أبع ، أحسن لـ فيها من بـ ، سيطرة العرس على حركة
الأوابد ، وتصور ذلك في صورة خيالية هي التقييد ^(٢) ثم يقول الرماني
« فكل استعارة لابد لها من حقيقة ، ولابد لها من بيان لا يفهم بالحقيقة »
وهذا يفسر بهج الرماني في يكشف عن مبره لاستعارة ، وذلك بالعودة
إلى الحقيقة ، صعباً إلى الكشف عما تصببه الاستعارة وما تحتص به من
ميراث لا توحد في الحقيقة ، وتجد في تعقيبه على شوه الاستعارة التي
تناولها نكسداً على تلك الحقيقة ، بيد أنه كان يركز على الجانب الدلالي
للاستعارة برة ، ومعنى الجانب التصويري تارة أخرى

(١) النكت ٨٦ ضمن ثلاث وسائل في إعجاز القرآن .

(٢) النكت ٩٦ ضمن ثلاث وسائل في إعجاز القرآن .

ومن شواهد التي يراه يـ فيها على الأثر الدلالي الاستعارة قوله
 معاني ﴿ فاصدع بما تؤمر ﴾ [الحجر ٩٤] يقول الرماني : حقيقته :
 صفع ما يؤمر به ، والاستعارة أتبع من الخفيف ، لأن الصفع بالأمر لاندله
 من تأثير كتائر صدع الزجاجه ^(١) فهذا معنى إرادة التسيع لحسم ابدءوب
 الذي يزلزل القوس ويهرها هرا عميقاً ، به التسيع المصمد الذي لا
 يصعب ولا يعثر مع الصدمات حتى يشعر المدعو شات الدعى على مبدئه
 عم الأهلون ، وهذه أولى خطوات التفكير في سلامة موقعه

وفي قوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾
 امرء ٥] يقول الرماني : حقيقته كثرة الشيب ، إلا أن الكثرة إذ
 كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارت في لاشعار والإسراع كاشتعال النار ، وله
 موقع في سلاعه عجب ، ذلك أنه اشتر في الرأس اشتدراً لا يُلافي
 تشعب النار ^(٢) فهذا يكشف سر الاستعارة وما فيها من الدلالة على
 سرعة انتشار الشيب ، وعدم القدرة على معه ، وهذا مرتبط بالشيب في
 التي تزحف دون توقف حتى تكون النهاية .

ومن الشواهد التي سركر برماني فيها على الأثر البصري :
 للاستعارة قوله تعالى ﴿ لا يزال سياهم الذي توريته في قلوبهم ﴾
 سوره [١١] يقول : كل هذا مستعار ، وأصل السار يكسو

(٢) البكت ٨٧ .

(٣) البكت ٨٨ .

محض ، وما أشبهه ، وحقيقته اعتقادهم الذي عمرو عليه ، الاستعارة
 منع لها فيها من البيان بما يحسن ونصو^{٢٨١} ، وسلاقت^{٢٨٢} ان الرمزي كان يصح
 على الأثر التصويري للاستعارة عندما تكون من استعارة المحسوس لنمفعول
 وهذا شيء صغى ، وإن كان الأثر الدلالي غير منفصل عن الأثر التصويري
 بيد أن المسألة كانت تشعق عنه حسب على جانب آخر ، وقد تناول
 الباحثون هذه سطور بالمر وتطویر ثانی هلال الذي يتجاور لأعراض
 مشهورة للاستعارة كتأكيد معنى ، والسابعة فيه وجماره ونحو المعرض
 الذي يمر فيه^{٢٨٣} ، تتجاور هذا إلى ما في الاستعارة من تصوير
 بمعنى المعقولة ، وكان هذا واضحاً في تضيئه على الشواهد التي سألها
 ثبوته تعالى ﴿ وإذ رأيت الدين يحوصون في آياتنا فاعرض عنهم ﴾
 الأعم ٢٦٩ عرف أبو هلال ، أخرج ما لا يرى من نقصهم آيات
 الله في الخوص الذي يرى ، وكانوا يتكلمون في آيات القرع بغير
 صبره شبه ذلك بالخوص ، لأن الخائن يفت على غير بصيرة ، وهو
 قوله تعالى ﴿ فدلأهما يعرور ﴾ ، لا عرف ٢٦١ يقول « عم
 عن فعل إنيس الذي لا يشهد بالتدلي من علو إلى منهل وهو مشهد
 ، في قوله تعالى ﴿ ويعوبها عوجا ﴾ ، الأعراف ١٤٤ يقول
 « حقيقته ويعوبها خط ، ولا عوجاج مشاهد ، واحطاً غير مشهد^{٢٨٤} »

(١) البكت ٩١ .

(٢) الصناعتين ٢٨١

(٣) الصناعتين ٢٨١

« هكك » يكرر أبو هلال على ما في الاستعارة من « جراح للمعنى الخفى إلى مشهد محسوس » ، « هكك » يسبح مع أول عريض ذكره من أغراض الاستعارة وهو « شرح لمعنى ومفصل لإبانة عنه »^(١) في تصويره

ويعرف أن هذا النفس قد تطور عند عبد القاهر في حديثه عن التمثيل وأسباب تأثيره .

٢ - القول النفسى للاستعارة

ثم يعتمد بعض اسقاد مقاييس معينة يعتمد عليها في قول الاستعارة أو رفضها وإنما عولوا في هذا على الدوق ، وعلى ما نقسه النفس أو تردّه ، يقول أبو هلال « وليس حسن الاستعارة وسر » ، الاستعارة مثال يعتمد ، وقد يعتبر في ذلك ما نقسه نفس أو تردّه ، وتعلق به أو تسو عنه »^(٢) وربما تأثرت هذه النظرة الدنية برؤيتهم للمسبوق من شعر عامة ، وهذا ما خصه القاضي الخرجي في قوله « وقد يكون اشعر متقاً محكماً ولا يكون حلوً مقولاً ، وقد يجد لصوره الحسنة والخلقة التامة مقلية عمقوته ، وأخرى دونها مستحالة موموقة »^(٣) فراه يعتمد على القول النفسى في الحكم الأخير على اشعر ، فلا عجب أن يسحب هذا على ضم عصر من عصر الشعر وهو التصوير ، والاستعارة من أهم وسائل التصوير ،

(١) الصناعتين ٢٧٤

(٢) الصناعتين ٣٠٩

(٣) الصناعتين ١٠

« هو هلال عسكري به رمي هد وندر » الاستعارة تعمل في حسن ،
 لا تعبده حقيقة بناءً معرض لقوله تعالى * ولا يظلمون مئزر *
 وقول « فصل هذه الاستعارة وما شاكلها إنما تعمل في نفس سامع
 ما لا تفعله الحقيقة » (١) .

ثم يستشهد بو هلال بصورة كلية - شيع فيها لاستعاره نستحسنة
 لى يصيد ، ونجاح إليها العنق ، قول العنق يتصف جان مسافر مشاق
 طال به السفر والتعب :

وأشعثٌ مشتاقٍ رمى فى جفونه

عريبٌ أكرى بين الفجاح الساس (٢)

أمات الليالى شوقه غير زفرة

تردد بين الحشى والترائب (٣)

سجبت له ذيل السرى وهو لابس

دحى الليل حتى مح ضوء الكواكب (٤)

(١) ص ٣٤ - وأمر سفره فى عهد سواه بصفت مثلاً فى العدة ، وحدة -
 - انظر تفسير اية ١٢٤ السجدة .

(٢) فجاح - جمع فج ، هو لفريق أو مع من جبر ، الساس - جمع ساس
 وهى المقازة أو الأرض البعيدة المستوية .

(٣) الترائب : عظام الصدر

(٤) دحى - نسي ، شاعر جرد من نفسه شخص يحدث عنه شاهد احسانه
 بالعرفه

ومن فوق أكوام المطايا لامة

أحل لها أكل الدُّرى والعورب

دا أذرع الليل الجلى وكأبه

بقية هندی حسام المضارب^(١)

برك تری کسر الکرى فى حقوهم

وعهد الفیافى فى وجوه شواحب

فما كُنْى هلال سقى هذه الصورة بأقول لأسباب كثيرة مهت ما فيها من طلال نفسية مؤثره وعاصمة لسعادة الشديدة التى يكادها مُشتاق فيعاله الكرى - 'يوم - وثقيد حسد هذا كرى فجعله عرسا ، إشارة إلى عروبة الشاعر ، وجعل يوم يرمى في حفصون ذلك المُشتاق إشارة إلى أنه بعائنه رعباً عنه ، وكون هذا العاس من الفجاح والسباب يجمع على الصورة أسى عميقاً ، ومن صور لأسى والمعاناة قيمت الليلي أشواقه إلا من رفره بعلو وتهبط كلما نذكر ، مما أنه لو لم تكب أشواقه بهذه صورة عاكسة في بناء نحو المعاناة للحقيقة ، وهذا سر حباها لكل نفس مرهقة تتدها

فتمتلا عن أناسب الشديد من الضرر المستفجرة ، والمعاسى التى تصورها وجرع عصف ، وأطر مثلاً إلى أناسب من « عريب الكرى » الذى مى نفسه فى حفصون بشعر ومن مرة ذلك ، مشاعر ، ثم العاصف بين « أسد الليلي شوقه » ويز معبارة الليلي إلى عصف

(١) الأكوام جمع كمر هو ، حل ، تدرج ، لكده أو ما به أناسم ، لعرى والدرى : أعلى السنام .

(٢) شرح الحسنى : أى - ج - د - هاء - صور - معبارة - الليلي .

بأنشوقه ، ففعل هذا شأناً من أسرار القول انتهى لئلا تخفنه تلك
الصور .

ومن الصور التي عرفتها نفوسهم ومحبتها أدوائهم قول عنترة الفحل

كل قوم وإن عزّوا وإن كرّموا عريفهم بأناني الشر مرحوم

يعنى - قوم اخل من المحال ، وإن الشر لمصاد لكل الناس منهم
كرّموا وعزّوا ، بكر لشاعر بالغ في وصف الشر فحسده في صورة شخص
يقذف بالأناني^(١) ، والصورة في حملتها ممكن أن تقلل سوى أن الدوق العربي
احساس به يتقل هذه الكلمة التي لا تليق بالشعر ، ولذلك يقول أبو
هلال : « أناني الشر بعيد جداً » .

وقد ير فصول الصورة نقحها يد على ارتقاء لدوق وسموه كقول
الكميت

ولما رأيت الدهر يقلّب بظه عني طهره فعل الممّث بالرمل

فتم يكف ذلك يجعل الدهر بظاً وطهراً يفسلهما حتى شبهه بكف
الاحترق الذي يتمرّع في الرمل ، والمسحط على الدهر وعدره لا يعنى أن
يصور مثل هذه الصور التي لا تليق ، وأسوأ منه قول بعض الشعراء

ما زال محنواً على إست الدهر ذا حسد يرمى وعقل يجري

(١) الأناني جمع أنفة وهي الحجرة التي نصب وتجعل مدر عليها سطع فكون
حجّره صلبة .

فهنا كما يقول أبو هلال : « من القبح مدى لا تشك في فاحته »
 بل أنه كنت هناك صور لأبي تمام رفضوها ، مستهجوها مع إمكان
 قبولها ، فيبدو أنهم ما رفضوها إلا لأنها تمثل تحديد مهم - نأ يصعب على
 دوق العصر تعينه هناك كقوله بأبي على قوم مثل بهم الرماد
 كانوا رداء زماهم فتصدعوا فكأنما لس الرماد الصوفا
 وقوله :

والدهر الألام من شرفت بلؤمه إلا إذا أشرقت به بنميم
 ومن هنا قول أبي العنسن :

صرام الحب عشتش في فؤادي وحصل فوقه طير اليمام
 وقد نذ الهوى في دن قنبي فعمدت انهموم على فؤادي
 فمكن عصر دوقه على كل حال ، وإن كان هناك روق عام لا يحسن
 على رفض عصر الرديئة لى لا سدل أى قبولها كسى حمر الشمر فيها
 للدهر إبتاً ، وكقول المتنبي :

تحملت في فؤاده همم ملئ فؤاد الرماز إحداسا

٣ - التناسب بين طرفي الاستعارة :

يذكر الناصب الجرحى مقيماً حسن الاستعارة لا يحسن كله أحد مر

استعد وللاعين هـ شدة احساسه بن استعده له والمنع منه حتى لا توجد
 بينهم مفاخرة ، ولا يتبين في احدهما عراض عن الآخر ولهذا استردوا
 قول بعض المولدين

اسفرى لى النقاب يا ضرة الشمس

لانه طر ان بصرة لا تكون إلا حسنة ، ومن الاسعارات المتمكة
 لتناسب القوى فيها قول طفيل العوي :

فوصعت رحلى فوق ناحية يفتات شحم سنامها الرحل^١

فقد استعده من رشيق قتلا « فحمل شحم سمها قونا للرحل ،
 وعده لاستعده كم ترها كأنها الحفنة تمكها وقربها » وقد ساعد على
 هذا صباغة دقنة وصورة مسروقة من الخيال لأن هذا نقصان من شحم
 السفة عند موضع الرحل - من طول المسير والحركة فكأنه اقتيات فعلا

ونجد التماسك أقوى ما يكون في استعادات اقرب كقوله تعالى
 « والشعراء يتبعهم الغاؤون » ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم
 يقولون ما لا يفعلون « (الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٦) يقول ابن الأثير
 في سفسف لأودية لقصور والأعرص من معاني لشعرية اتى يقصدونها ،
 وما حص لأودنه بالاستعارة ، ولم يستعز الطرق والمالك أو ما جرى
 محورها ، لأن معاني لشعر نستخرج بالمكره والبروة ، والمكره والبروة
 فيها حدة وعموص ، فكان استعارة لأودية لها شبه وألق «^(١)

(١) المثل السائر ٢/٩٦ دار نهضة مصر .

• من كمال اسلوب في الاستعارة ان تكون بعض مسند متسا للعاية
من صوره ومتسا للمقام ، وقد ان فقد هذا اسلوب هو الدفع الى
نقد اس رشيق قول ابي تمام في ممدوح دة انه يعطيه مرة ، وشفع له اخرى
الى من يعطيه .:

فاذا ما أردت كست رشاء وإدا ما أردت كست قلباً

فمعناه مرة حلا ومرة نراً وقل مادحا ايضاً

صاحي الحياً للهجير وللقد تحت المعاح تحاله محراثاً

فعلة الله على المحراث ههنا ما افصح ، وحاصل هذا ضرورة
اسلوب في الاستعارة بين اللفظ مسند وبين مقدم وبعية من التصوير ،
فارشاء وقلبي وسحرث قد تكون مصورة د اد الشاعر ، لكنها غير
ماسة للمقام وعاية من تصور وهو اشاء ، فصلا عن محافاتها روح
لشعر

على ان شدة اسلوب من طرفي الاستعارة لا يعنى الاتقان بل لاند من
وحد قدر من الاختلاف وقد من الالتلاف ، وهذا يقول اس رشيق : لا
يحب للشاعر ان يعدد الاستعارة حداً حتى يافق . ولا ان يفرها كثيراً حتى
حقق ، ولكن حذر الأمور اءسطها ، ويقول في ممدوح حر مما يشبه عن
اس وكيع : حير الاستعارة ما بعد وعنه في أول وهنة انه مستعار فلم
يدخله نس ، ولعمد القاهر حديث طويل في هذا الموضوع

٤ - جلة الصور المستعارة

فهذه من سبب الصور ولاستحسن ، وقد نوة انقاد بالاستعدادات
متجره متى سم يسوق. بها ل فيها من حدة وطرافة ، وكم وقصرا قديما
مهورين مع استعاب مرنى انفيس المبتكره ، وقد سماها اس رشيق
بالبديع^(١) ، واستشهد لها بقول أبى نواس :

نصحن خذل لم يعص مأؤه ولم تحضه أعين الناس^(٢)

نعون معفا " سديع كل السديع فى عجر البيت " ، ومع أن قوله فى
صدر البيت " سم يعص مأؤه " صوره عريضة الدلالة ، إذ يعنى أن حده
يفتد روفه وحسه ، وأن بصره يشابه دائمة بيه ، مع هذا فإن الصور
الثالثة فى عجر البيت " سم يكن مطروحه من قبل ، ومن ذلك قوله

فإذا بدا اقتادات محاسنه قسرا عليه أعة الخدق

يقول اس رشيق " السديع أعة الخدق وقوله اقتادات " ^(٣) وهذا

(١) ، تقصود بالسديع هنا معنى " معصه الدعوية وهو الخديد الطريف

(٢) " مثل الخوصر يكون فى يد ماش أو أكأ ، وخاص العمرت افحمها " ثم
التميل للاستعما " فى الحديث محارا ويجمع بين كل هذه الاستعمالات اقترن
بمعنى " حبه " ، " أعتى " ، " يحتمل " فعنى هنا " سم تحضه أعين الناس " لم تتح
لنصره بالأعراف فحمه " هذا الخدق الأحاد فورا " الصورة كتابة عن الصور
واستر

(٣) المصدا ٢٢٧ / ١

النصير يدع عما سوا ، لانه من خلال الحركة « فإذا يد » على أنه جعل
ذلك احس من التفت و لأسر بحيث يحدث هو الأنظار إليه روعا عنها ،
ثم إنها تسعه أينما سار ، فكانه يقتادها .

وقال السرى الموصلى :

يشق جيوب الورد في شجراته سيم متى ينظر إلى الماء يبرد

يقول اس رشيق « وسديع في قوله » متى ينظر « ، لان الشعر
جعل سيم عموماً تنظر إلى الماء فيبرد ، وفي هذا تصوير - بالاستعارة
لشده رقة وسرودته ، وندافته مع الماء ، وتعاظم الماء معه ، وبحس لا عندك
سوى التحاوت مع اس رشيق في الإحساس بحس تلك الاستعدادات التي
كنت حديدة في عقمه ، ثم بها من احس وانظره بحيث صلت محتفظة
بحسها .

وهذا يدل على أن الصورة الخدعة تعرض نفسها إذا كانت حسنة ، لديها
صنعدم الأدب و إذا كانت ضعيفة رديئة أو متكلمة كقول دي لرمه - وهو
نما استنقحه أبو هلال :

نُمرَ صغاف القوم عزّة نفسه ويقطع أنف الكبرياء من الكبر

الاستعارة العادية والاستعارة الفنية

« المقلبة وغير المقلبة »

لله أهمية بحث هذا الموضوع في أنه يساعد على تلمس الاستعارات منه ويميزها عن الاستعارات غير الفنية ، ويصدها تتمم الأشياء ، على حد القدر عندما بحث هذا الموضوع فيما يعرف عنه بالاستعارة المقلبة والاستعارة غير الفنية كشف عن فكر يكاد يكون مفقود في الدراسات البلاغية ستأتي بعد - في التعقيب والنقد -

حول الفرق بين النوعين :

ذكر عدد من المؤلفين الاستعارة غير الفنية بل اللفظ من استعمال إلى استعمال لمجرد توسع في أوصاف اللمعة ، كاستعمالهم للعصو الواحد تسمى كثيره بحسب اختلاف أحاسيس حيوان نحو وضع شفة للإنسان ، وشعر شعير ، والحنفية للفرس ، وما شاكل ذلك من فروق ركي وحدث في لغة العرب وربما لم توجد كقول أبي ذؤود متحور

فما جلوساً لدى مهرنا سرّح من شفّته الصغار

فستعمل شفة في الفرس ، وهي موضوعة للإنسان ، فهذا وبحوه لا يمدد شيئاً ، ولا فرق من جهة المعنى بين قوله « من شفّته » وقوله « من حنفتيه » له قاله ، إما يعطيت كلا الاسمين العصور معلوم فحسب خلاف الاستعارة الفنية ، فإنها تهدف كما يشير كلام عبد الماهر إلى

عنايات هذه منها

١ - عنه معونه لأن الاستعارة تقوم معنى . . . سأل في شأنه

٢ - غاية نفسية هي التأثير .

٣ - عنه تصويره ، وعن طريقه تحقيق ذلك التأثير النفسي

هذه العنايات مبدئية مرسية في عارده عند الماهر . إذا تأملتها تعقياً على نحو : "رئت أسداً" يريد رجلاً شجاعاً ، يقول : "ومحمود أنك أهدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك" . وهو المسألة في وصف مقصود الشجاعة ، ويقعث منه في نفس سماع صورة الأسد في بطنه وإقدامه ونأسه وشده ، وسائر المعاني المذكورة في صميمه كما يعود إلى المرأة (١) .

وانت دلت الاستعارة غير المصلحة محذور توسع في بلوغه . لأنها لا تهدف إلى عاية أو عرص ، لاعتمادها على وفرة الخاطر اللغوي ، كالاعتماد الباطني على عضو واحد في صفات مختلفة . ولهذا احتجبت به اللغة العربية لا تسع مفرداتها ووجبة "محصيها" ، ورغم وجود نحو هذا في لغة كالفارسية إذا سئروا في لغتهم منك العرب في عتيم . وهو يعكس على كل حال سعة في اللغة ودقة في الاستعمال اللغوي ، لكنه عند الاستعارة لا يمد شئنا

(١) أسرار البلاغة ٣١ .

بـ الاستعارة بمداه محرم عند القاهر ، بها موجوده فى دل لعه ، وفى كل مه "لأنها لا تعتمد على توسع فى اللغة بل على اعتمادها على عبادت معبودة وبو عث شعوبه ، فـ الاستعارة المفيدة إما تكون كذلك إذا كان نأعت عليها معبوداً أو نفسياً و بصورياً ، وهذه أمور متصلة لا تكاد تنفصل فى عهد عبد القاهر السلفه فعياً على شاهد الاستعارة المفيدة

فأين مكان الاستعارة غير المفيدة من هذا ؟

فند كان حربى بعد القاهر أن يطرح هذه الاستعارة ويستعده من بحثه ، لأن أساس الاستعارة هو قصد لتحويل لعرص من الأعرص ، مهما كان مستوى الاستعارة ، وهذا لفقد معتقد فى الاستعارة غير المفيدة وهى غير حذيره باسم الاستعارة ، وبدوا أن عبد القاهر كان معصاً بهذا ، لكنه كيف هسه عتاً شديداً عدم ما فى طريق غير مقتنع به ، يقول مستدركاً بعد أن قصف مشوار كبيراً فى هذا الموضوع " وأعلم أن الواجب كان أن لا أعذ وضع شقعة موضع الخجمة وفى مكان لشعر ونعشره حتى قدمت ذكره فى الاستعارة ، ونحن نسميها أن يقع عليه ، ولكنى رأيتهم قد خلطوه بالاستعارات ، وعدوه معذرها ، فكرهت اشتد فى خلاف ، واعتدلت به فى الحملة ، وبهت على ضعف أمره بأن سميت استعاره غير مفيدة " فبعد انقاهر كان يصح باسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف

(١) راجع السابق ٣٣ .

(٢) أسرار البلاغة ٣٧٣ .

المنعوى ، ولكنه لا يحل في فهمه من لا فهم جزوا على هذه التسمية . وقد
 سار في معجراته حتى حاول أن يجد بهذا النوع من الاستعارة مكانا ،
 فحاول استعارة مفيدة إذا كانت تحتمل عرضا من الأعراس كالدم أو التهكم
 أو تصوير موه الحال .

فمن الأول قولهم في لهجاء : « إنه يعيط الخحفل » ، وعليط
 المشفرة يقول عبد القاهر : « وذلك أنه كلام يصدر عنهم في مواضع الدم .
 فصار بمنزلة أن يقول كثر شفه في العلف مشفر لغير ، وحجفة العرس ،
 وعلى ذلك قول الفرزدق :

فوق كنت صبياً عرفت قرانتي ولكن رنجياً عليظ المشافر^(١)

فهو يصغر معنى فوق : « ولكن رنجياً كنه حمل لا يعرفى ولا
 يهتدى شرفى » هذا من كلام عبد القاهر ، ولكن يبدو أن المراد وصفه
 بالسلافة التي تبدو على من يجهل حقيقة الأمر . والى تبدو عن عطفت
 شفاء وامتنعت ، وهذا يتحدد بتصوير في المشافر المستعارة لشهوة العزلة
 استعارة تصريحية ، دون نصر إلى الشبهة بالحمل كله

وبما تكون الاستعارة فيه للتهكم قول احطية يهجو الفرزدق من بدر
 إذ أهمل صيافته من خلال مدح حزين أكرموه

قروا جارك العيمان لما جفونه وقلص عن برد الشراب مشافره

العيمان من العمة شدة شهوة إلى اللس أو شدة العطش ، والبراد

(١) سر و نلاعه ٣٩ ، هي رونه لأعلى ، لو كنت قياً د من فبس

عن ، ومفصل عن برد الشراب مشافره صود وحسن
 ياء ، ، الإنسان ، لا غلص شفته خوفاً من سروده المية لا ار
 - فاعبر على تصويره كناية عن الخوع أيضاً ، وعند التاهر
 برن - اسعة مشافره هي في الأصل من سفير لشفاة الإنسان سر
 لمجرد التوسع في لغة هذا ولكن قد يقرب هذا معرض وفائدة بقول
 " حقه - حقه - يكون من الغسل المعوى ، ودلت أنه وإن كان على
 منه بحر ، فقد يجوز أن يقصد إلى وصف نفسه نوع من سوء الحال ،
 ويعطيه صفة من صفت النفس لسرير ذلك في الحكم ^(١) بالبرقون ،
 ويؤكد ما يقصد من رمية بضاعه الصنف وطرحه ، وإسلامه بنصر
 والنوس ^(٢) .

ثم يرى عند نقاهر أن الاستعارة إذا جاءت في موضع الغيب والنقص
 يعنى من حل هذا العرض فلاشك في أنها معوية ، كقول أوس بن
 حجر ،

وذاث هذم عار بواشرها نصمت بالماء تولباً جدعا

وحرن يوب على ولد مراره وهو ولد الخمار في الأصل ودبت

(١) الحكم عرض ، معنى المعنى ، والمعنى لأول هو ظاهر العناره ، ومعنى المعنى
 هو كناية عن نفسه سوء الحال والخوع ، والعرض الكامن ور ، معنى المعنى هو
 الحكم من الإقرار ، أما اندح في صدر البيت فعرض معاد من ور ، معنى
 لاور

(٢) أسرار البلاغة ٣٥ .

وذكرت أهلى بالعرى ، وحاجة الشعث التوالب^(١)

كأنه قد الشعث التى لو ، بينها حسنها توالب لما بها من حرة وبداده
لهنة ،^(٢) فالاستعارة فى أنيس السيف تصور سوء الحال وشدة الاحتلال
حتى لقد ذكر لأدميوس فى صورة الحيوانات الواهه الضعيفة من قلة البراد
وشدة الإهمال ، والبيت الثانى مقرون شعور الإشفاق
ومن استعارة أعصاء الإنسان للحيوان لدفع نفسى قول العرس يصف
ناقة بسرعة السير وقوته فى الهاجرة^(٣) :

تنفى بداها الحصى فى كل هاجرة تنفى الدراهم تنقاد الصياريف
فقد استعار اليد من الإنسان لترحلى لأماميتين عند الباقه ، وليست

(١) الهدم لثوب الخلق المرفع ، والنوشر جمع ناشرة أحد لأوردته تحت الخلد
فى ناص الندرع « المعجم الوسيط » فعراء السوائم كناية عن مرور الأورده
لأنها من اللحم ونقاء العروق على اعظم ، وهى صورة عروية بلغة دالة على
الفقر .

نصبت من نصيبه وهى ما ينهى به الصبي ليسكت من طعام أو غيره ،
وأصله من النصبات ، والنصبت : الكوت .

لنوب ولد احمرار ، ونعل جدح لعلام والتفصيل ، اعحش ساء عدة
فهو جدح .

(٢) أسرار البلاغة ٣٨

(٣) ثم يستشهد عند تاجر بهد نبت ، وكفى وجدته يحجم مع التحاء عند القاهر
فى ان ما هذه الاستعارات ف تكون لعرص من الأعرص

الغاية من الاستعارة هي مجرد التوسع ، لأن الشاعر يحب لافته متعاطف معها ، يتفاعل مع حركتها ويشعر بها ، فتجلبها منه ، ولهذا استعار لرجليها اسم اليدين

تعقيب ونقد :

تلك هي بعض الأعراس التي يرى عند الفاهر أنها تمثّل الاستعارة غير المنيعة شئ من أسرار الحياة حتى تدخل في دائرة الاستعارة المنيعة ، وإن كانت النظرة السريعة تحكم عليها بغير ذلك ، لكن من يتأمل الشواهد التي استشهد بها عند الفاهر لهذا النوع من الاستعارة يجد حلولها من اللمحة الفنية أو النفسية التي يجب أن تكون إطاراً لكل استعارة ، بل إن بعض تلك الشواهد كانت موضع استهجان كثير من النقاد ، وكان المتوقع من عند الفاهر أن يسهل إلى ما فيها من ضعف فني ، وأن يشير إلى حلولها من الحماة والإثارة ، لكنه لم يفعل ، ويبدو أنه ترك ذلك إصفاً لصرب من الاستعارة لا يحلو من فائده ، وإن كان أقل فتناً وجمالاً ، وبدل على هذا أنه عقب على ما سبق صرب آخر من الاستعارة المنيعة - أشد فتناً وأكثر حرياً وأعنف صعة وأملأ بكل ما يملأ صدره ويمتد عقله ويؤنس نفسه ، ويوفر أسساً وهي تلك التي ترى بها الحماة حياً باطناً ، والأعجم فصيحاً ، ولعمري الحفة نادية حبيبة * [سرر للاعانة] وسيأتى عنها مزيد من التفصيل .

نكر لدى يسعى أن يشير إليه أن النقد قد يتجه إلى تقسيم الاستعارة إلى منيعة ، وغير منيعة ، وكان أولى من هذا تقسيمها بما يتناسب مع طبيعتها

إلى عادة وهبة ، أو عامية وخاصة ، لكن تقسيم عبد القاهر يسبح
على كل حال مع انحائه إلى أن المعنى هو المطلق إلى الصورة المنطقية ،
فحس المعنى وقيمه هو الذى يقود إلى حسن الصورة ، ولا شك أن
الاستعارة المفيدة تربط بدهاء بصره رائعة تحقق لها تلك الإفادة

إن تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة لا يعنى انصرافه
عما فى الاستعارة من تصوير ، كيف وهو الذى نصف شعراً لا يستمد
قيمه إلا من تصوير ، ذلك هو قول الشاعر

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دهم المهارى حالنا ولم ينظر القادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد عدّ ابن قتيبة هذا مما حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشت لم تجد فيه
كبير معنى ، ولو أن عبد القاهر يقصر اهتمامه على المعنى فحسب كما فعل
ابن قتيبة لطرح هذا الشعر ، لكنه وقف عنده ، وأنصفه ، ووجه اهتمام
الكثيرين لفظه بوجهها عميقاً يسبح مع فكرته فى أن كل قيمة معنوية تقود
إلى قيمة لفظية ، وأن ما نراه من حسن إنما يعود إلى تعاقب الفكرة والصورة
أو اللفظ والمعنى ، حتى يصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى
السمع ، واستقر فى أذهانهم مع وقوع عبارة فى الأذن ،^(١)

ويعود إلى تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة نراه قد

(١) أسرار الملاحة ٢١

نه في هذا لست إلى أفكار ثلاثة في غاية الأهمية هي

١ - إمكان البحث المقدر في السلاعة كما يكشف عن انحراف بين طرائق
لتعريف والتفكير عند سائر الأمم ، وهذا مفاد من حديث عند القاهرة عن
الحتمية السعوية للاستعارة غير المقيدة ، فهي عند محدود توسع في أوصاف
اللغة يعود إلى مروه اللغة العربية وسعة مفرداتها ، لكنه قد لا يوجد في
لغة أخرى ليست كل لغة عربية في كثرة مفرداتها ، أما الاستعارة المتصلة ،
فإنها موحودة في كل لغة وأمة ، ويحتمل به التعرف في جميع اللغات
فقولك « رأيت أسداً » يريد وصف رجل بالشجاعة ، وتشبيهه بالأسد
على السلاعة أمر يستوي فيه العربي والعجمي ونجده في كل جبل ، وتسمعه
في كل قبيل (١) .

٢ - ومن الأمور المهمة التي لفت إليها عند القاهرة في هذا البحث أهمية
الاسترشاد بالسياق في تفويج الاستعارة وتحديد وظيفتها ، وأترك لكلام عند
القاهرة تقديم نموذج لهذا في سياق الحديث عن الاستعارة غير المقيدة التي
يمكن أن تدخل في دائرة المقيدة ، يقول « وأما قول لاشعبي

فما رقد الولدان حتى رأيتُ على الكُر يمر به بساق وحافر (٢)

فقد قالوا به أرد أن يقول « بساق وقدم » فلما لم تطاوعه القافية

(١) راجع أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) أسكر لفتني من الإبل ، يمرى فلا ، مرمه يحسنه على بروز مصدرته على

الحرى السريع بسوطه أو بقدمه - للمعجم الوسيط .

« مع خدر موضع قدم ، وهو وإن كان قد قال بعد هذا البيت ما يدل
قصده أو نحس «الموت» في لصف ، «ساعده» من أن يكون قصد لرواية
عليه ، أو الهزاء به والاحتقار له ، وذلك قوله :

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحاً بهذا المحيياً من محيى ورائر^(١)

فليس بالمعبد أن يكون الذي أقصى به إلى ذكر الحاضر قصده أن يصمه
سوء الحال في مسيره ، وتقذف روحى الأرض به ، وأن يسأل في ذكره
شدة الحرص على تحريك ذكره واستفراغ مجهوده في سيره ، ويؤنس بذلك
أن تنظر إلى قوله قبل :

وأشعث مسترخى العلامى طوحت

به الأرض من باد عريض وحاصر^(٢)

فأبصر نارى وهى شقراء أوقدت

بعلياء نشز للعيون النواظر

وبعد « فما رقد الولدان البيت » فإذا جعله مسترخى مسترخى
العلامى . فقد قرئت المسافة بينه وبين أن يحمل قدمه حادراً ليعطيه من
الصلابة وشدة الوقع على حسب الكسر خطأ وقرأ « ، وحاصل هذا أن عد

(١) المحيا ، الوجه ، محيى من حياً يحيى ، التقي بالتحية .

(٢) العلامى جمع علام ، العصاة الممتدة فى العنق ، وارتحابها دليل على
الشيخوخة أو التعب من طول السفر

القاهر لا يستعد سعادته الشاعر لفظ الحافر - وهو خاص بالحجر - لندم
 لرحل لمقل عليه ندمه لتصوير صلاة قدمه وشده وقعه على حب لبرس
 م يدفعه إلى الحرى السريع ، فصلاً عن اسحام لفظ الاستعارة مع سياق
 الشعر الذى يصف ذلك الرحل بالشعث والتعب إشفاقاً عليه ، لا استحفاً
 به أو سخرية منه

٣ - ومن الأفكار المهمة لى لفت إليها عند القاهر فى هذا الباب أن
 طبيعة الاستعارة تفصى تشكيلها م بحريها محرى الحقائق ، وهذا واضح
 عندما وقف مع قول عبده بن الطيب :

وقد عدوت وقرن الصبح منفتح ودونه من سواد الليل تحليل

إذ أصبح الديك يدعو بعض أسرته عند الصباح وهم قوم معازيل

يقول عند القاهر « لم يحتلب الشاعر الاسم المخصوص بالأدميين

قوم حتى قدم نريل الديكة مرلة هؤلاء الأدميين ، فقال « هم ،
 فأنى يصير من يعقل ، وإذا كان الأمر كذلك كان القوم حارياً محزون
 الحقيقة ، وبطيره أنك تقول « أين الأسود الضغرية » وأنت تعنى قوماً من
 الشحمان ، فيلزم فى الصفة حكم ما لا يعقل ، فتقول الصارية ، ولا
 تقول « لصادون » ابنة ، لأنك وصعت كلامك على أنك كأنك تتحدث
 عن الأسود فى الحقيقة » (١) .

(١) اسرار البلاغة ٣٩ .

رأى ابن الأثير :

لا يهوسا في هذا السياق الإشارة إلى حديث ابن الأثير في هذا الموضع ،
فبعد تحدث عنه من خلال المحرر لدى يأتي لمجرد التوسع . وإن جاءت كل
شواهد من الاستعارة - وأحد جاءت رؤيته لهذا النوع من المحار مختلفة
عن رؤية عبد القاهر ، ف رؤية ابن الأثير شخصية صيقة عبر حاصلة لمقييس
ثابتة ، ولذلك يمكن مناقشته فيها :

بعد قسم هذا النوع من المحرر الذي يكون لمجرد التوسع إلى قسمين
الأول قبيح لعدم ما بين الطرفين المصاف والمصاف إليه كقول أبي
نواس :

يُخْ صوت المال مما منك يشكو ويصيح

فقوله « يخ صوت المال » من الكلام الدال بالمرّة ، ومروءة من ذلك
أن المال ينظم من إهانتك إليه بالتمريق ، فالعنى حسن ، والتعبير عنه
قبيح . وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد في هذا المعنى

تظلم المال والأعداء من يده لا زال للمال والأعداء ظلاماً

وكذلك ورد قول أبي نواس أيضاً :

ما لرجل المال أمست تشتكى منك الكلالا

فوصفة الرجل إلى مال أفتح من صفة الصوت «^(١)

وعندما نعود إلى الشاهد الأول لا نجد بين الطرفين منك الإضافة التي

(١) المثل السائر ٢/٧٨ تحقيق د . الحوفي ود طانة .

حسب اس الاثر على عشرة تشبيهاً مصغر لأداءه ، فها الشاعر « مع
 صوت لاس » لا شبه امال بالصوت لمحوح كما من من الاثير ، « وما
 شبه فل بالاسب ، مدى يشعر بحظر لتفريق والصياغ واستمرق طوي دك
 شبه ه ، وثب لارمه ليمشيه على سبيل الاستعارة لمكنيه الى يحيى فيها
 ان للعلم حياه وحسا وشعوراً ، وانه يشعر بالخطر فيصبح ويتكرر صياحه
 كما تعرض للنقصان حتى يح صوته من كثرة لصياح ووراء هذا الإشارة
 من كرم ديك الممدوح ، ولا بأس بالصورة على أساس هذا الفهم
 والتدقيق ، سوى ان الشاعر عقد في صياغة المعنى بعد ذلك في قوله «
 منك يشكو ويصبح ، ولعل هذا هو سب استبعاد السائقين لاس الاثير
 كأي هلال وامن وشيق .

أما انصرف لندى من التوسع فيرى اس الاثير انه يرد على عمر
 وجه الاضافة ، ويرى انه حسن لا عيب فيه ، ، وقد ورد في لفرق
 انكرم كقوله تعالى ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها
 وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصل ١١] - سورة
 نور . في السماء والأرض من باب التوسع لأنهما حماد . وكذلك قوله
 تعالى ﴿ فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين ﴾
 (سحر ٩ ، وعليه ورد قول النبي ﷺ وقد نظر الى أحد يوماً «
 جبل يحبنا ونحبه » (٢)

(١) م ينظر كمنه لعبد ، في حقيقه أو محاريبه هذا وله مفضل من باب التحليل في
 القرآن الكريم .

(٢) المثل السائر ٨١

الاستعارة التصريحية والمكنية

سبق في سياق التعرّف بين التشبيه والاستعارة أن الاستعارة مبنية على إحلال أحد الطرفين في الآخر ، ويترتب على هذه مسمية تخوراً بحدود أحد الطرفين ، فإذا كان المحدوف هو المشبه ، فالاستعارة تصريحية للتصريح باسمه به كقوله تعالى ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾ ودهنت إلى الجمعة لألقى البور والتقى بالكواكب ولحور - ورأيت رهرة صغيرة تحملها أمها

فإذا كان المحدوف هو المشبه به فلا بد من إثبات لازمه وصحة للمتشبه والاستعارة حسنة مكنية مثل أنك الريح يحنان ، وسمعت في شاطئ السل مقولة الريح للبحر هذه لحظة موحرة تعطينا فكرة سريعة لا تعنى عن التفصيل في مجال الدراسة الأكاديمية مطعمة بالتدويع ، فليبدأ بالنكس

أولاً : الاستعارة المكنية :

هي تلك الاستعارة التي يطوى فيها ذكر المشبه به طياً عميقاً فلا تند به أثر سوى صفة له مثله للمتشبه على تحييل أيهما سواء ومثال هذا في قول عمر أبي ريشة :

ولما هممتُ بنقبيلها ورشفُ الرضاب الشهى الذي
سمعتُ نداء الضمير الجريح يتمنم يا وغداً لا تمتد

حيث على وقعه هامى وسرت على عبر ما مقصد

فهو صمير يبادى وتغته . وتمتع صاحبه من المعاصى بالكلام
كما فى البيت الثانى . به يشه قولهم فلان صاحب صمير حى ،
ومث صمير فلان ، وقولهم بؤرقه وحر الصمير ، فكل هذا تصوير
وتجيد ، لك لشعور الحمى من الدم والإحساس بالذنب

والشاعر هنا يصور ذلك الوارع والرادع لداخلى الذى يمتعه من متعة غير
مشروعة فى صورة حية ، فيشبهه بإسان يحول بينه وبين تلك المتعة .
يباده ويرجوه ويحذره ، طوى ذكر المشه به ، وأنت صمته وهى النداء
للمشه « الصمير » على سبيل الاستعارة الملكية^(١) ، وهى إثبات صفة
للمشه به للمشه استعارة تجسدة وهى قريبة الملكية ، وهى تسمية هذا
الإثبات استعارة تسامح لثناء الاستعارة عندهم على التحوز المعوى ، لا
على الإسناد أو الإثبات العقلى ، فحسنا معرفة أن قريبة الملكية هى إثبات
صفة المشه به للمشه بثناء على التحليل أى تحليل أن المشبه به هو عين
للمشه ، وأنهما قد اتحدا وامتزجا حتى أمكن وصف أحدهما بوصف
الأخر ، فليح نحدث التحيل ، والسماء تبتكى ، والأرض تفرح ، والربيع

(١) وصف صمير بالخروج برشح للاستعارة الملكية باستعارة بصرجية حيث شه
الآدم لعمى لداشى من مظاوعه فهو بالخروج ، حذوف المشه ثم استعار انقبط
منه على المشه به ، ثم صاغ منه ذلك الوصف المناسب للموعوف : خرج :
وهو يوحى بأن ذاك الشاعر كان قبل هو المعاصى لى بؤرقه وتغته ، وبعد
صبح مهياً لاستماع نداء صمير كما يدل البيت ٣

بأنى محتالا

ومى قول على احراء فى ذكرى المولد

نبىؑ مه ارداست أباطح مكة وعز به نور وناه حراء

بعد ثلاث اسعارات مكية متجاوزة تعاوان على إبراز فرحة الكون كله
مقدم سى الله ﷻ ، فأناطح مكة تزدان بنشيه عليها ، وعار نور يعتر
بحلوته فيه ، وعار حراء يتيه بلحوء سى الله إليه واحتمائه به ، وذلك كله
لا يكون إلا على التحييل ، ونشيه هذه الحمادات مالىسان الحى العاقل
الذى يزدان ويعتر ويسه ، حذف المشه به وأنتت صفاته للمشه على سبيل
الاستعارة المكنية التخيلية .

ومن اشواهد لمبیره للمكيه قول الرسول ﷺ لما رأى علياً مع فاطمة
رضى الله عنهما فى بيته ، فرد عنيهما الباب وقال : « حذع الحلال ألف
العيرة » فهذا يعنى أن الرسول ﷺ لما رآهما تحركت العيرة فى نفسه ،
لكنه سرعان ما وأدها ، لأنهما تنقيا فى حلال ، فاحلال حبش يجمع
العيرة ، وعمر الرسول ﷺ عن ذلك بصورة محسنة مؤثرة إذ جعل للعيرة
صورة العدول الذى يحشر افعه ، ثم صاع الاستعاره صياغة تدعيمهم إقراعا
واحداً ، وتصهما فى قالب واحد إذ جعل الحلال يقطع ألف انعيرة ، وفى
مد ما فيه من التحيد والتحييل والتأثير ، وفيه إشارة إلى كثير من الناس
كى يكسحوا حماح العيرة فى نفوسهم ، فلا تظل إلا فى موضعها الصحيح
عندما تنتهك الحرمات

ومن الاستعارات المكسة فى الشعر الحديث قول عمر من أبى ريشة

كم عشنا عرماً في الحمى كيف قطعنا اللبالي نوماً
كم تلاقينا وما بُحت ولا بحتُ واخترنا على الحرح الظما
ومضى كل إلى ملهه يحرق الشوق ويحرق الألبا

فهذه لأبيات تترايط وتتداخل بصورها الخربة في تقديم صورة كلية وإبينة مؤثرة ، والشاهد في « يحرق الشوق » وبمكنا على صوء لتحليل السابق أن نقف على حرب المكينة ، ويحاء التعبير في « يحرق الشوق » فهذه صورة تلعب العاية في تأثير وروعة ، لا لأنها تعكس لمعادة لرهيسة من كتمان الشوق الخاف حسب ، ولكن لأن أصداها البسه العميقة تتدغم وتتعلق مع لصورة السابقة ، فتعرف أنعاماً حرة

كم تلاقينا وما بُحت ولا بحتُ واخترنا على الحرح الظما

والاستعارة المكينة في « يحرق الشوق » تصور نشوق حياً نابضاً بموج باخنة ، لكنه كان صحنياً المحين الذين يحورون عليه ويحققونه بالكنمان وإد كان لاحتري يحعل الربيع انساناً صاحكاً محتالاً عن طريق الاستعارة المكينة في قوله :

أناك الربيع بختال صاحكاً من احسن حتى كاد أن يتكلما

فإن الشاعر أحمد ركنى أبو شادي يحعل الربيع إنساناً ناكياً حريماً حرن الشاعر الذي هاجر مكرها ، وكاد يحن من اشوق إلى وطنه ، يقول
قالوا جُنُنتُ ؟ نعم جُنُنتُ وقد غدا

ذاك الدخيل مضئعي ومعنفي

لا تسهرونى إن بكيتُ وموطنى

نهب لكل معرود متفلسف^(١)

وإذا كان أبو دؤيب الهذلى قد تخيل المية فى صورة وحش مفترس
ينشب أظفاره فى رقاب العباد فى قوله :

وإذا المية أنشت أظفارها ألعبت كل نيمة لا تصع

فإن إعرابياً تحيل الميا فى صورة وحوش فاعرة الأقواء استعداداً لانتهاك
أصحاب ، وذلك فى قوله بصف قومه : « كانوا إذا تصافحوا بالسيف
فمرت الميا أخواها » ، فالمية عند أبى دؤيب قد أنشت أظفارها فعلاً ،
لأن الموت احتطفت أولاده ، لكن الميا فى قول لإعرابى ما تزال فى مرحلة
الاستعداد للهجوم ، فهى فاعرة الأقواء ، وهذا يتسق مع ما يدل عليه
قوله : « إذا تصافحوا بالسيف » أى تعاهدوا على القتال واستعدوا له .
فمتصافح بين القوم بالسيف صورة للاتفاق ولالتقاء للمقاتل على سبيل
الاستعارة التصريحية وحملة المصورتين كناية عن شجاعة هؤلاء القوم
وحررتهم ، لأنهم إذا قاتلوا عدوهم حصصوا أرواحهم بالسيف

على أن تصوير الميا بوحوش فاعرة أخواها عن طريق الاستعارة المخفية
يشبه تصوير الشر بوحش يبدى ساحديه عن طريق الاستعارة ذاتها ، وذلك
فى قول الشاعر مادحاً :

(١) ديوان الإنسان الجديد ٣٨ - بيروت ١٩٣٨ .

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم

طاروا إليه فرافات ووحداناً^(١)

ويعجى الشاعر كمل الشاوي الذي يعكس إحساسه المدعور بالشيب
لمعجى ، متجنبه حشاً يعرو مفرقه ، وذلك في قوله

الصبا ضاع من يدي

وغزا الشيب مفرقى^(٢)

نكر أروع منه واسمى قول الله تعالى يعكس إحساس من سى الله وكره
بالشيب ﴿ رب بى وهن العظم مى واشتعل الرأس شيباً ﴾ لأن سى الله
لا سرع من الشيب حسرة على الصبا ولشيب وى خوفاً من نقصاء
العمر دون أن تتحقق أمية طالما نأقت إليها نفسه - أس يرث أسوء من
بعده - رب هب نى من لدنك ولياً يرثى ويرث من آل يعقوب ٥

ثم إن العاية لما رثت ارتقى معها التصوير فشان ما بين شيب بعرو
مفرقا - حساً من الرأس - وشيب يشعل به كل الرأس ، ثم إن الإحساس
بمفاجأة وسرعة الانتشار والالتفاف يتحقق بالاشتعال أكثر من يتحقق
بعزرة ، على أن الاشتعال أصدق في تصوير الشيب ، لأن العرو لا يعكس
صورة الشيب المصينة ، نكر الاشتعال يعكسها بشكل رائع ، وفصلاً عن
ذلك كله فإن تصوير الشيب بالنار المشتعلة أصدق في تصوير الإحساس

(١) فرافات : جماعات ، وحادناً : فرادى .

(٢) من ديوان لا تكلنى : ١٢٣ .

نقرب النهاية لأن النار أهلكته .

هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنية ؟

نأسس الحكم على الصورة بالاستعارة هو إمكان تحديد المستعار والمستعار له ، فهل يمكننا تحديد اللفظ المستعار في الاستعارة مكنية ؟ -
عندما يعرض عبد القاهر في أسرار البلاغة لقول لبيد

وغداة ريح قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فيجاءه يردد أكثر من مرة أن اليد مستعارة للشمال ، يقصد أن اليد مستعارة من الإنسان بشمال ، لأن الشمال لا يد لها ، وإلى أي يد القادرة على التصريف للإنسان ، فيكون اليد مستعارة من الإنسان للشمال لصلة بين المستعار منه والمستعار له ، فهو لا يقول بأن الاستعارة في لفظ الشمال كما ذهب لسكاكي وإلى يرى أن الاستعارة في إضافة اليد المستعارة من الإنسان لشمال ، وهذا واضح في قوله الذي رده « إن اليد مستعارة للشمال »

ولعل ما دفع عبد القاهر إلى هذا القول هو صعوبة تحديد ما مع الاستعارة المكنية تحديداً يتناسب مع اعتبارها محوراً لغوياً ، فمن الصعب إحراء هذه الاستعارة في لفظ « اليد » وحده أو في لفظ « الشمال » مفرداً ، كبهذا من دوافع اتجاه عبد القاهر وهو يتجذرت عن هذه الاستعارة إلى أن التصرف فيها مسمى على التقدير في نفسه ، بها ليست نفلاً للفظ ولكنها ادعاء معنى ، وأنها أن تثبت لشيء لشيء ليس به إلخ .

و إذا كان عند الماهر قد تحق في سرار السلاعة في أن اليد مستعارة
لشمال^(١) في تصوير سد ، يد الشمال ، فإنه يذكر في دلائل الإعجاز
ما يناقض هذا إذ يقول .

« لا ترى أنه محال أن تقوم به استعارة لفظ اليد للشمال »^(٢) تناقض
صريح لا يبرئه منه سوى سبق تصوير ، فقد كان حريصاً في دلائل
الإعجاز على تمييز الاستعارة عن التشبيه ، والاستعارة لا يمكن فيها ذكر
لطرفين المستعار والمستعار له ، ولهد فمن المحال أن تقول إنه
سدر لفظ اليد الشمال حتى لا يكون لطرفين مذكورين معاً ، ولم يجد
عند المظاهر محوراً سوى لقول بأن الاستعارة ليست صفة للفظ ولكنها
ادعاء معنى ، يقول « وكما لا يمكن تقدير لفظ في لفظ أبداً كذلك لا
يمكن أن تحمل الاستعارة فيه من صفة للفظ »^(٣) وهذا اعتراف صريح
بصعوبة تحديد اللفظ نحوي فيه لاستعارته لمكية ويرتّب عليه استحصال أن
تكون هذه الاستعارة صفة للفظ ، ولكنها ادعاء معنى ، وأنها مسمية على
لتحليل والتقدير في النص ، يقول « بل ليس لك أكثر من أن تحيل في
نفسك أن لشمال في تصرف العداة على حكم طبيعتها كالمدر لما في رمام
يده وذلك كنه لا تتعدى لتحليل والوهم والتقدير في النص من غير

(١) راجع أسرار السلاعة ص ٤٤ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

• يكون هناك شيء يحس ، ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة المكنية
 هي ممددة عن التصريحه . ففي هذه يمكن تحديد لفظ الاستعارة أن
 يكون هناك شيء يحس ، ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة
 مكنية ولكن لا يستطيعه في المكنية ، ولا سبيل لك إلى أن تقول : أراد باليد
 هذا الشيء أو استعار اليد لمعنى كد ، كما تقولون أرد بالاسد هلالاً في رأيت
 اسداً وأنت تقصد رجلاً شجاعاً .

هذا في الواقع يعكس طبيعة عند الفاهر الادبية والعلمية ، فإنه يتحارب
 مع ما في الاستعارة المكنية من تحس ويستطعن ما فيها من يهتام وتقدير
 نفسي ، ثم يرى أن هذا يحضها فلا يوجد في التصريحه وفي قولنا
 سقى الليل كأس الهموم ، لا يستطيع حريان الاستعارة في « سقاني » ،
 لأن لا شبهة به شبه ، ولا سعيه لشيء ، كما لا يستطيع حريان الاستعارة
 في ليل . لأن لا شبهة به شبه ، وإنما ليل في ذاته على حقيقة . ولا
 يستطيع لقول : الاستعارة في إسد السقي الليل ، وإلا كان هذا سحاً
 بالاستعارة المسية على تحوّل المعوى ، لهذا لم يجد عبد القادر مقرأ من
 مستطان المعنى لمعرفة كيفية حريان الاستعارة المكنية من نفس الشاعر ، فرائى
 أنه مسية على تحوّل نفس وتقديرها تشبيه غير طاهر ، أى تقدير لنفس
 لليل شبه القديم الذى يسمى ، ثم تحوّل أنه كذلك فعلاً وأنه له صورة
 متحركة وأنه هو الذى يدى سقى كأس الهموم ، وجعل الهموم مشروباً
 يصب من كأس تحييل آخر .

رأى الخطيب فى الاستعارة المكنية

وقد ندد هذا عد الخطب الذى يعرف الاستعارة المكنية بأنها التشبيه
محصور فى نفس الذى به يصرح شئ من أركانه سوى لفظ تشبهه
قوله تعالى ﴿ رَبِّ إِنِّى وَهِنَ الْعَظْمِ مِنِّى وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾ يرى
لخطيب أن الاستعارة تكمن فى تشبيه شئ بآخر تشبيهاً محصوراً فى نفس
ثم حذف التشبيه وأثبت لآدمه - الاشتعال - للمتشبه ، وإثبات لآدم
المتشبه به لمتشبهه استعارة تحسية ، وهى قريبة المكنية

بأن موضع المقصور هنا يكمن فى جعل الاستعارة تشبيهاً ، مع أن
الاستعارة مبنية على ناسى تشبيه ، وادعاء دخول التشبيه فى حسن التشبه
به ، فهيك عن المكنية التى صارت التشبيه هو عين التشبه به - لا شك فى
هذا - بدليل اتصافه بصفته .

رأى الجمهور فى المكنية :

وكثير السامعين يسبغون على هذا الطريق فى تعريف الاستعارة المكنية ،
وإن كانوا يستدركون ما وقع فيه الخطيب - فلا يدركون كنه التشبيه فى
تعريف الاستعارة وإن اعترفوا بما فيها من تقدير نفسى ، وما فيها من دعاء
وتحجيل ، وهى عندهم د لفظ التشبه به المحدود المستعار فى نفس التشبه
والمذكور عليه بإثبات شئ من لوازمه للتشبه ، وهى قول الشاعر

وإذا المنية أنشبت أظفارها

يكون قد تشبه المنية بالسمع فى عتبات المومس قهراً وفجأة من غير

تفريق ، ثم ساء ، في هذه السبع للمبني ، ثم حذف السبع ورمز له بشئ من لوازمه وهو لاطفا ، وثابت اللفظ للمبني استعارة تحيلية وهي قريبة الملكية ، لكن اعتبار هذا الإثبات استعارة فيه شئ من التسامح ، لساء الاستعارة عنده على التحور لعوى لا التحور الإسادي في الإثبات ومع هذا فقد تحمس كثير من الدارسين لتعريف جمهور البلاغيين ، لما فيه من صسط وتحميد مكان اللفظ المستعار ، فهي لفظ لمشبه به المحدوف استعار في النفس للمشبه ، وإن كان يؤخذ عليه بناء الاستعارة فيه على أساس محدوف غير موحود في العبارة وهو المشبه به ، ثم إن القول باستعارة اللفظ الدل على المشبه به في النفس لمشبه ثم حذف تكلف مخالف للواقع ،^(١) ومضى على الافتراض

رأى في الاستعارة المكنية

إن لدافع إلى كل هذا الجدل الذي لا طائل من ورائه كان هو البحث عن مراد تسمية هذه الصورة بالاستعارة مع ما في الاستعارة -دهم من عبور لعوى في اللفظ لمفرد مع أن الخضوع للواقع ، والاعتراف بما في هذه الصورة من تحور في الإثبات مع التحيل في الوقت ذاته - أرى تسميتها صورة مكنية تحيلية

فإن في هذه التسمية فراراً من لفظ الاستعارة ، ما يستدعيه من البحث المتكلف عن لفظ مفرد تحري في الاستعارة حتى يظل التحور لعوى ، ثم

(١) لئلاغة اسطينية ٤ ٢ دكتور أحمد موسى مطبعة المعرفة ١٩٦٣

بها صورة لما فيها من تحسد أو تشحيص ، وهي مكسة لاثنا على نوع
 من الخفاء المحب لأنه غير احمال ويوقط التحيل ، وهي تحسد لما فيها من
 ندر لصور ، وتعير المعلم ندلاً وتعيراً مسياً على استحيل ، وذلك
 كتحسد المية وتدلها من معنى معمول إلى صورة محسنة مجيعة لها اظفر
 تشبه في « نشت المية تحداها » ونحسد الرسع وتذكه من ذلك الرمن
 المعروف إلى صورة إسانية حبة متحركة محتاة ، وتحسد جهة الشمال التي
 تحرك الريح الدردة عن طريق التحيل في صورة إسان حتى يقود ويدبر
 ويصرف يده ولعل هد هو ما نهى إليه عند القاهرة بقوله « بل ليس أكثر
 من أن تحيل إلى علك أن الشمال في تصرف لعدة على حكم طبيعتها -
 كندبر مصروف » في رماحه سده ، وذلك كنه لا يتعدى الوهم والتقدير في
 النفس » .

وبد كان لا مفر من تسمية هذه الصورة استعارة ، فسكن الاستعارة التي
 لا تجرى في لفظ مفرد ، ذلك لأن حرياتها في لفظ مفرد يحتم العودة إلى
 التشبيه المتصمر في النفس لدى قد لا تاح العودة إليه إلا بشئ من الكلف ،
 ففي قول إبراهيم باحى مثلاً من قصيدة الحب والربيع

جلدى الحب واذكرى لى الربيعا

إننى هشت للجمال تبيعا

أشتهى أن يلفتنى ورق الأيب

لك وأثوى خلف الزهور صربعا

كيف جرى الاستعارة المكسرة في « يلصق ورق الأيثك » ؟ وإن عدنا إلى التشبيه المقترن لمصغر في النفس فمما يقول ؟ وبأن شئ شبه ورق الأيثك ؟ سوى أن يكون هذا تكلفاً وعميماً حمل الصورة ، و شيئاً معدية من التصوير ، به يرعى في أحضان لطيفة في الربيع فلا يجد به معالاً سواء يأوى إليه ويشعر بالرحمة فيه ، والطسعة بالتالي تتحرك وتذب فيها الحياة ، وتصفعل معه ، فهذه أوراق الشجر المتف الكثيف تحو عليه وتلفه وتضمه هل يقول إنه شبه أوراق الأيثك بإسان حذف المشبه به ، وأثبت لارمه للمعشيه إلح لقل هذا ، لكن هل يهدنا في محال انتدوق أو يصير ؟ ، حسناً أن نقول إنها صورة كائنة تحيلية ، فذلك هو المحرج من تكلف حريان الاستعارة في لفظ مفرد حتى لا نخرج عن إطار للجواز اللغوي .

وما يدل على صعوبة تحريج تلك الصورة على أساس المحار اللغوي أن كثيراً من شواهدا كانت موضع مناقشة وتحليل في محاولة تحريجها على الاستعارة التمثيلية في التركيب مثلما نجد عبد الزمخشري في أحد أقواله حول تحريج نوع التصوير في قوله تعالى ﴿ ختم الله على قلوبهم ﴾ ومثلما نجد في تفسير التحرير والتوير لأن عاشور الذي يميل إلى تحريج كثير من الاستعارات المكنية على التمثيل معمداً في هذه نكتة ذكية استفاد من ركاء القدماء ، وهي إمكان أن يعبر عن الصورة التمثيلية بمركبة بلفظ مفرد يدل على تلك الصورة

« بعد معق كثير من تحريج قوله تعالى ﴿ اخفض لهما جناح لدل من

الرحمة ﴿ على أساس الاستعارة المكنية لئى يشبه فيها الدل بطائر ، حتى
 لطائر وأنى حاحه مصافاً إلى الدل ١١١ مدا يعنى هذا سوى أنه يعصف
 بعناية من الصورة ويقلل من توهجه ، وبو أنهم اعشروها صورة مكنية
 حينئذ للأدب الخم ، والتواضع العمود ، والرحمة التى يبدىها الأبناء
 لأباء عن رصاً وسكنية لكأن هذا أحدى للمعنى المقصود ، وبدا كن لاند
 من لتحليل فليس إنه يحيل لنا الأبناء فى تطاسهم وتواضعهم للأباء فى
 صورة طيور حقيقة ساكنة هادئة قد حصص أحتتها واستكانت فلا تحفق
 ولا تلعو ولا تخلق تخليقاً باهراً لا يمكن بعده السيطرة عليها

صياغات المكنية :

أكثر صياغات الاستعارة المكنية يأتى فيها لآرم المشبه به فعلاً مسداً إلى
 المشبه مثل طعى الماء ، واشتعل شيب الرأس ، وصحك الربيع ، وأشتت
 النية أطهارها ونحو قول الشاعر :

سمعت فى شطك الرحيب ما قالت الريح للنخيل

ونحو حار الزمان عليه ، وأثقل الهم صدره

وقد يقع اللآرم مسداً إلى صمير المشبه لسائق ذكره مثل ما جاء فى كتب
 لأدب « قل لأعربى أى لطعم أطي « فقال « الجوع أبصر »
 فحسن للجوع غيبراً وبصراً على تشبهه بآسان ذى بصير قادر على التمييز
 وحينئذ لطعم المأص ، لكن المشبه ها صمير الماعل مستمر فى أفعل
 انتفيل « أبصر « والذي يعود للنجوم .

وقد يقع اللارم مصافاً إلى المشه مثل ما ورد من أن أكثم بن صيفي
 مثل عن البلاغة ، فقال : ذو المأخذ ، وقرع الحجة ، وقليل من كثير .
 يعنى الوصوح ، والإقناع ، والإيثار على الترتيب ، فهى قرع الحجة
 صورة مكينة حيث شه الحجة بالناب الذى يقرع لينفتح ، حذف المشبه به ،
 وأضاف لازمه للمشبه ، ومن إضافة لارم المشبه به للمشبه قول لبيد
 السابق : إذ أصبحت بيد الشمال ومأمها .

ومع أن السابقين يركزون على صياغة واحدة أو صياغتين تتضح فيهما
 الاستعارة المكنية ، ولا تلنس بالمحاز العقلى ، لا أن عبد القاهر عرف المكنية
 تعريفاً شمل كل صور المكنية وإن لم يذكرها باسمها ، فالاستعارة عنده إما
 تكون جعل الشئ الشئ ليس هو كما فى رأيت أسداً (التصريحية) وإما
 جعل الشئ للشئ ليس له كما فى يد الشمال ، وهذا التعريف أجدى من
 غيره ؛ لأنه يطر من جهة الإثبات ليعبر حقيقى المبى على التحليل ؛ لكنه
 على كل حال يجعل الاستعارة المكنية منتبسة بالمحاز العقلى ، وهذا ما دفع
 السكاكى إلى افتراح إدماجهما قليلاً للأقسام - وسبأتى تعصيله .

الدافع النفسى للمكنية

وقف القدماء عند بعض شواهد المكنية التى يتضاءل فيها الدافع النفسى
 مع أنه أبرر ما يكون فى شواهد أخرى لهذا النوع من التصوير ، ثم كان
 تناولهم المعنى لنحزنى - وخصوصاً الشراح - صارفاً فى كثير من
 الأحيان عن أهم قيمة دافعة الى لتصوير وهى القيمة النفسية ، لقد وقفوا
 مثلاً عند قول لبيد :

وعداة ربح قد كشفت ورقة إذا أصححت بيد الشمال رماها

وشعلوا بالاستعارة في يد الشمال ، والاستعارة هي « رماها » واحتلوا
حول عودة الصمير فيها هل يعود للعدة ، كد ذهب عبد القاهر أو
يعود للقرة - كما يقول الزمخشري - ؟

وكان الاحدى أن سطر إليها باعتبارها صورة واحدة متصلة بكرة تربط
التيار عن الدوام النفسية مهم كانت نصيباً حافناً ، فإن الشاعر يفتح
بكرم نادر في وقت الأزمات والشدائد وقت هبوب ربح الشمال السادة
الى مفتك بالذرع والصراع ، فما أحوج الناس حينئذ إلى يد كريمة تمتد بهم
وتكشف عنهم البلاء ، إن الشاعر يلجأ الدروة في تصوير عطف تلك
الرياح وقسوة بردها لا سيما في الكور وقت العداة ليصل من خلال
ذلك إلى قيمة ذلك العطاء ، لهذا حماة الصورة تبرر للشمال تحكماً
وسيطرة وتوجيهاً للرياح السادة ، ولأولى إحد أن يعود الصمير في «
رماها» للربح ، لا للقرة ولا للعدة ، لأن جهة الشمال هي تدوير رما
الربح السادة ، يعنى ليست من الحبوب مثلاً وإلا كانت سمة هادئة ، كان
حديثاً بهم أن يقفوا على الدافع النفسى الذى يحدى في تفسير الصورة ما لا
يحديه سواء ، إن هذه الصورة تعكس حاجة الشاعر إلى الدفء والإطمئنان
والأمان من غدر الظروف القاسية وهل هناك أقى من تلك لربح العاصفة
التي تهب فتقتلع الخيام وتترك الناس والديار فقاراً ، حينئذ يكون الناس
أحوج ما يكونون إلى اليد الحدية التي تكشف عنهم ذلك البلاء

حديث ما أن عطف عند الظلال النفسية لهذا النوع من التصوير ، ففى قول

الشريفه الرضى :

ولقد مررت على ديارهم وظلولها بيد اللى نهتُ

فتلفت عيسى فمد حنيتُ عني الطلول تلتفت القلبُ

فهما إحساس في الاسعاده المكبة يد اللى إحساس بنفسوه اللى
وسلطه على تلك الديار بيد صانعة نهت وسلب من تلك الطلول حتى
نوشك على الروال كما زال أهلها ، نهيك عن الإيحاء لنفسى لعميق
الدى يوحى به الانتقان من تلت العين إلى تلت القلب تلتاً يشير الآسى ،
ويعكس شعق الشديده سدك الديار حتى لقد استقل القلب احواله بالملت
والتعلق .

وفى قول ناجى :

سمعت فى شطك الرحيب ما قالت الريح للخيول

بحد تشحيصاً نفساً للريح فى « قالت الريح » يعكس إحساساً
تدغم الطبيعة وهمس بعضها إلى بعض . فحفيف الرياح فى السيل
حديث بين المحس يسمعه الشاعر ويعلمه ويعمل به

وفى قول الشاعر يصف دفته التى نال منها طول نسر

يقتات شحم سنامها الرحلُ

بحد تشحيصاً يعكس إحساساً نفسياً بغيصاً للرَّحْل الذى تمون فى خيال
الشاعر إلى حيه ان شع بهم منهم شحم الساء كلما تحرك من حوله كما

نعكس الصورة إحساس الشاعر على نفسه من حلها الذي أحاد من شحها
من طول المسير في الليالي الطوال .

وفي قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقْتُ ولكن الرياح أحرَّتْ

يعنى لو أن قومي اعتسوا بالقتال ، وطعنوا أعداءهم برماحهم لأنطقني
تلك الرماح بمدحهم ، وذكر حس بلائهم ، ولكن الرياح تحادلت
فأسكتني سكوتاً مهيأ وقد عر عن هذا بالاستعارة لكسبة التي تصور تلك
الرياح المتحدلة وكأنها شقت لسانه كما يشق لسان العصيل^(١) ، فهذه
صوره عريضة الدلالة عميقة الإيحاء ، لأنها تعكس أثر الساعت النفسي
من شجاعة وشهامة على قول الشاعر ، وفي قوله : « أنطقني رماحهم » ما
يصور هذا ويحسده ، فبن اهترار الرماح بانقاس هو الذي يحرق لسانه
، جمعته يسطق ويلهج بالشعر ، ولكن الرماح أحرَّتْ ، وفي ذلك منتهى
الإحساس بالضعف والهوان ، لأنه أصبح كالعصيل الذي شقق لسانه
فأصبح عاجزاً عن النطق .

إن الشاعر لا يكتفى بالتماس العذر لصمته بتحداد قومه وقعودهم عن
القتال ، ولكنه يحميهم مسئولية ذلك الصمت الذي يؤديه ويعاقبه ، فيجعل

(١) الاستعارة مكسبة إذا كان المقصود تصوير لشاعر لسانه بلسان عصيل الذي أحرء
لقوم أن شعوه فأصبح عاجزاً عن لصياح ، حذف المثبة به .
و تحمل التصريحية إذا كان المقصود تشبيه ما حدث لسانه بسبب قومه بما يحدث
للسان البعير ، حذف المثبة ... إلخ .

ماح عما سكت كذا شفت لسانه ونسي عاصراً عن النطق و شاء
وقريب من هذا قول آخر

سعى عما لا تذكروا الشعر بعدما دفتم بصحراء المعبر القوايا

يبدأ أن لفرق بين لاسن أن الأول يصمن معناه نفسية عميقة ، لكن
ثاني يطور على سحرية مرة إذ جعلهم يغودهم وحدهم واهرمهم
بصحراء المعبر كأنهم دفنوا القوي التي كانت تشيد باسمهم في تلك
لصحراء إنه يشبه انقوى بحثة هامده لا سبيل إلى عوده الحياة إليها ،
وهذا يعكس الإحساس بئس النام من سعى عمه

ومن الصور الكلية اسافة بالحس ، والمعبرة في إثارة و حيوية عن تجربة
خاصة تنهى بالكتابة التي تحدد لغة العيون بين المحييين مفروقة بالصراع
العمى قون عمه من المعبر ليس الله العاطفي

بليتُ المنى عن أحب فلم أحد أحلى لدى ولا ألد وأكرما
من عاشقين توافقا كي يطفئنا سار القرام ويشكوان جواهما
حتى إذا اعتنقا وأظهر شجوة هذا الهدا ساعة وتكلمنا
رأيا الرقيب وفي النفوس بقية وقد استطارا اللة وتبئنا
فاستعملا الإطراق ثم تجلدا واستبكما وتكلمت عيناهما
وإذا العيون تكلمت وتراسلت بهم المحب عن الحبيب وأقمها^(١)

(١) - الشاعر عمه بن المعبر ٣٦٨ مطبعة - المكتبة المصرية ١٩٥٧ م

ومن اشعر لحدث قور (صهر نو وث) من قصيدة لعيرك ما مددت
بدا .

على نفسي وضعت بدا وبحوك قد مددت بدا
سرى ليلي بغير هدى ولا أدري لأى مدى
يطاردنى الأسى أبدا ويرعاني الجوى أبدا
وينثر فى الهوى روحاً ويطوينى الهوى جسداً

والشاعر فى عبة الاضطراب والخفقان ، وهذا ما يعبر عنه بداية قوله
« على قلنى وسمعت بدا » ثم يشرع فى تفصيل ذلك وتعليله بالصورة الحزنية
الثانية « سرى ليلي » ، « يطاردنى الأسى » ، « يرعاني الجوى » إلخ
وكيف صور مكينة تحيية تعكس فقدان الشاعر رمام السيطرة على حياته ،
فقد أسلم نفسه للأسى والحر بعدما ستنده هوى الأحبة المفقودين ،
وعنه يفقد وجهه اتى بعدها ، والتي يشير إليها الشطر الثانى فى البيت
الآخر : فقدت الأهل والسندا .

ثانياً - الاستعارة التصريحية .

هى التى بصرح فيها بالمشبه به بعد حذف المشبه ، وإد شئت فقل ،
لاستعارة التصريحية هى التى بصرح بالمشبه به بعد حلول المشبه فيه ،
ومتزاحه به ، فإن هذا يسحجم مع الأساس الذى تقوم عليه الاستعارة عامة
وهو دعوى اتحاد الطرفين على سبيل المتالعة أو التحييل ، ومن ذلك قول
شوقي فى ميماء « لاندلس يحاطب طيراً حريباً يشدو

يا نافع الطلح أشاء عواديا شجوا لواديك أم تشحو لوادينا^(١)

مادا نقص علينا غير أن بدأ قصت جياحك حالت في حواشينا

وبن الشاعر في وحدته وعزته ينتمى أنساً يوسه من الشر ، فلا يحد سوى ذلك الطائر الذى تحيه الشاعر عربياً مصاناً مثله ، ولذلك ساع له وحدانيا أن يتحل شدوه بواحاً على سبيل الاستعارة التصريحية التى يحلها يعود إلى الأصل المقترص فيها فنقول شبه الشدو بدماوح لاستوائهما فى وحدن الشاعر الحزين ، طوى ذكر المشه بعد تناسى التشبيه وتحيل جنول المشه فى صورة المشه به ، ثم استعار اللفظ الدال على المشه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول على الجارم فى ذكرى المولد :

وماقت الأرض السماء بكوكب وصي الحيا ما حوته السماء

له الحق والإيمان بالله هالة وفى كل أجواء العقول فضاء

تألق فى الدنيا بزيح طلامها فزال عمى من حوله وعماء

فقد استعار الكوكب نرسول ﷺ فى المعنى والإشعار الذى يكسره ، لظلمات ، وإن شئت عدت إلى الأصل عند التحليل فنقب شبه المروى بـ كوكب فى الإصغاء ونعو ، طوى ذكر المشه بعد تناسى التشبيه وحلال صورة المشه فى صورة المشه به على سبيل التحليل ثم استعار

(١) صبح الشجر المثلث ، عودا مصفا ، شجوا بحر من باب عدا

« فقط ابدان على أشبه به ، على أن صاعده لاستعارة وسيئها يريد
 حساً ، لأنه لم يقل مثلاً : « ما في الأرض كوكب » ، وإنما قال : « كوكب
 الأرض سماء كوكب » ، فثبت الحياة في الأرض والسماء ، وتحليل بينهما
 مضافة ، حيث كانت الأرض أحوج ما يكون إلى شيء بما يوجد في السماء
 من كواكب ، فلما ولد لرسول الله ﷺ ما كنت به الأرض بيد أنه صعد في
 تحليل والتصوير ، فجعل هذا الكوكب الأرضي على غير مثال له في
 سماء ، ما حوله سماء ، ومع أنه حرد الصورة مضطراً ، فكشف عن
 كنه ذلك الكوكب : « بوره الحق والإيمان ، وفصاؤه كل أحواء
 العقول » ، إلا أنه عد فصعده في التصوير ورشح لاستعارة الكوكب
 باستعارة أخرى : « تألق في ليلها يريح طلامها » فقد استعار الفلا
 لصلار استعارة نصريحية أخرى ، فلم يقل يريح صلالها ، ليسمح لتعبير
 بانظام مع انصوير الكوكب مدى يريح ذلك الطلام ، وكذلك استعارة
 لعمى لصلال ، على أن بين هذه الاستعارات من التفاعل والاتصال ما
 يهين لتقل ما فيها من تحليل ومعاشته نفسياً ووجدانياً ثم المعدل النفس مع
 معدل الكون كله في لمرحه بالتور المرسل

ومن هذا النوع قوله تعالى : ﴿ فقلالوا رتنا باعد بين أسفارنا وظلموا
 أنفسهم فجعلناهم أحاديث ومرقاهم كل ممزق إن في ذلك لآيات لكل
 صابر شكور ﴾ [سج ١٩] فقد استعار التمزيق للمعزيق استعارة
 نصريحية نوحى بعصب لله سبحانه عليهم حتى مرقهم كما أرادوا تمزيقاً
 كبيراً لا اجتماع بعده ولا انضمام ، وهذا تصوير دقيق لشدة التمزيق الذي

كان عقاباً مقروناً بالسخط .

وقيل لأعرابي لم لا تشرب الخمر فقال : « لا أشرب ما يشرب عقلي » .
والخمر هي الحقيقة تغيب العقل ، لكنه جعلها كأنها تشرب العقل ، إشارة
إلى قوة تأثيرها ، وشعاراً بالسلب الباطن الذي لا رجعة فيه ، لأن ما يشرب
لا يسرد ، بها المبالغة ، لكن بما حَسَّ الاستعارة مشاكلتها للفظ قلها « لا
أشرب » وهي مشكلة بين لفظي أحدهما حقيقي ، وهو الأول ، والثاني
محاري على سبيل الاستعارة التصريحية « ما يشرب عقلي » وهذا يؤكد أن
المشكلة ليست مجرد المماثلة اللفظية ، ولكن لما فيها من محائلة فكرية إذ
توهم بأن اللفظين واحد ، ثم لا يلبث أن يكشف اختلافهما

والاستعارة التصريحية متفاوت مستواها بحسب قوة المناسبة بين الطرفين ،
وبحسب موقعها وصياعتها ، حد مثلاً قول خالد بن صفوان لرجل مات
أنوه « رحم الله أنك كان يُقرى العين جمالاً ، والاذن بياها » ^(١) فاستعار
القرى لما كان يجده المرتضى للناس من ارتديح وسعادة عندما يطرون إلى
وجهه ويستمعون إلى عذب حديثه ، ثم إن التعبير بالقرى في غاية المناسبة
لما استعير له ففي كل منهما منح يرتب عليه الرضا والارتياح والامتنان

ومن تمكن الاستعارة في موقعها نتيجة ارتباطها باستعارة أخرى حتى لا
تقوم إحدهما بدون الأخرى ما ذكره أبو هلال العسكري من أن أغرابياً

(١) في تعبير بعض ، لا محار مرسل علاقه الحنية حيث عمر بحر لاس وإراد

كله ، وإنما عبر بأخص الأجزاء اتصالاً بالمقصود

دم قومه فقال : « هم أقل ديوأ إلى أعدائهم ، وكتر تحجراً على أصدقائهم ،
 يصومون عن المعروف ، ويعطرون على الفحشاء » فهذا من ادم الموح
 لاعتماده عمداً كملأ على التصوير والمقابلة لتي تتر متبهي التطرف في
 حسة ، والحيلة لأولى كناية عن الحس والتعادل ، ولثانية كناية عن اللؤم
 والحياة . وفي الثالثة استعارة الصوم للامتناع والصمت عن كل خير ^(١) ،
 وهذا يشير إلى الصمت التام عن المعروف ، فإذا تحدثوا لم يكن حديثهم إلا
 حوصاً في الفحشاء عن رغبة ونهم كرعة ونهم الذي يقطر بعد صيام ،
 وفي كل من الاستعارتين على الأفراد معرى . وفي اتصالهما على هذا
 السق معرى آخر ، فإن الذي يقطر بعد صوم يكون أكر نهما ورعة في
 الأكل . وهذا شأنهم يستكون سكوناً تاماً عن المعروف ، فإذا تحدثوا
 بعد هذا كان حديثهم أشد ما يكون فحشاً ، ولا ترى أضع من هذا في
 تصوير السقاة والانحطاط . وبين الجملتين مقابلة حسة تتر اتصال المعنيين
 كما تبرز متبهي التنافي بين الخصلتين .

وبحو هذا في ترتب وتصل لاستعاريين قول أعرابي : « ما رأيت دمنة
 تفرق في عين ، وتجري على حد أحسن من عبرة أمطرتها عيها فأعشت
 بها قلبي » يعنى ررفتها عيها فرق لها قلبي ، وبين لفظي الاستعارة اتصال
 متين لترتب الثانية على الأولى ، وبينهما طرافة وسرعة وحس ، لأنه يعنى

(١) وهذه الاستعارات يذكرها بعوله تعالى ﴿ إني أدركت للرحمن صوما ﴾ فالصوم
 هنا استعارة لسكوت .

إن دموعها وإن كانت تعكس النوعة والشوق فهنا كانت كالمنظر الذي يعث
في قلبه الحياة فأعشبت ، وهو تعبير يعكس إحساس المحب بالحياة والبهجة

الاستعارة الأصلية والتشعية

١ - الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون اللفظ المستعار فيها سم حسن ، وهو ما دل على دت
صالحة لأن تطلق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف مثل
سمعت على أسد الحى ، وقول الرسول ﷺ « لا تستصنوا سائر المشركين »
أو لا نهضوا برأيهم ولا تأخذوا مشورتهم ، فالبار مستعارة للرأى والمشورة
استعارة تصريحية أصلية ، لأن اللفظ لمستعار اسم حسن ، ومنه قول
المتنبي :

في الخذلان عزم الخليل رجلاً مطر تزيد به الحدود محولاً

يريد أن اللاحقة إذا عزم الرجيل بكى دمعاً عريضاً يريد محول الحدود ،
يبد أن الشاعر صور هذا المعنى في صورة تبدو عليها آثار الصنعة ، فهو لم
يكتف باستعارة انظر للدمع استعارة تصريحية أصلية للدلالة على عذارة هذا
مع ، وإنما جعل تبيحة لطر الإقفار بدلاً من الإثمارة « مطر تزيد به
الحدود محولاً » وذلك للتعجب من حال نفسه . « من هذا لنوع قوله
تعالى ﴿ كتاب أرسلناه إليك لنخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾ [اور
سورة براءة] فقد استعانت بالظلمات والأضلال والنور لهدى استعارة تصريحية
صنية بصورة « كتاب أرسلناه » لأن هذا الكتاب يحخرج الناس من الضلال

يهدى لا من قبل إلى النهار الحقيقي ، وعادة الاستعارة أن يحس القرن
وبرا حساً في نفس العرب الذين كانوا يرهون لطلام المرتبط عندهم
بالصوص والوحوش والاحطار ، ويحسون الور المرتبط عندهم بالراحة
والأمان .

ويلحق بالاستعارة الأصلية استعارة الأعلام التي تصمت أوصافاً مشتهرة
كحاتم وعشرة ، وذلك لأن لعلم المشهور بصفة خاصة بصير كأنه حنس
صالح لأن يظن على كثيرين توفرت فيهم نفس الصفة ، فتقوى سلعت
اليوم على حاتم بقصد رجلاً كريماً استعرت له اسم حاتم بحامع الكرم في
كل منهما استعارة تصريحية أصلية .

٢ - الاستعارة التبعية :

وهي التي يكون اللفظ مستعمر فيها فعلاً أو وصفاً مشتقاً ، وسميت
تبعية ، لأن الاستعارة فيها تكون تبعاً للاستعارة في المصادر ففي قولنا مثلاً
« حل فلان تنطق بالسؤس » شبه الدلالة بالنطق ، حذف المشبه ثم استعار
لنطق وشتق منه الفعل « تنطق » على سبيل الاستعارة التصريحية لتبعية ،
فحين تستعير المصدر أولاً ، ثم تشتق منه الصيغة المناسبة للتركيب ولما
كانت هذه الاستعارة دالة للاستعارة في المصادر

(١) ومن لاستعارة التبعية في الأفعال قوله تعالى ﴿ وآية لهم الليل
نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون ﴾ [يس ٣٧] فقد استعار لسلخ
نهاره نهار ومضى الليل . والجامع بينهما لإزالة انطيشة التي يترتب
عليها ظهور شيء من شيء بالدريج ، والاستعارة تصريحية تبعية في الفعل

« سيج » . هذه الاستعارة تقرر قدره الله سبحانه في التخلص شيء من شيء
 حيث يرجع الضوء ويسحب تدريجياً ليظهر حلقة الظلام ، فمقدار ما
 يزول من الصياء يكون ظهور الظلام .

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾
 ١٠١ فقد استعير الطغيان لتحور الماء الحاد المألوف في الارتداع
 اسعارة بصريحة سعية ، وهي تقرر حركة الماء لعمفة التي لا يمكن
 موحثها وقرارها ، والاستعارة في أشوهد السافه للحدث

وقد تكون الاستعارة في الأعمال للرمز كقوله تعالى ﴿ وَمَادَى
 أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ ﴾ ١٠٢ لا غرو
 ١٠٣ فقد استعير اسداء في الماضي للذء الذي سيحدث في المستقبل - يوم
 لئمه - وبعد أن يدخل كل فريق مكسه ، وإنما يعبر عن المستقبل بالماضي
 لتحقيق الوقوع - هكذا قيل - وإن كنت أرى أنه لا استعارة هنا ، لأن ما
 أحده الله عن وقوعه مستقلاً فهو في حكم الوقوع أو الذي قد وقع فعلاً

وقد يعبر عن الماضي بمصارع - عكس ما سبق - لاستحصار صورة
 الفعل لعجسة مائه كقول نسطراً يصور شجاعته حيث رغم أنه قتل
 لعول :

فأصربها بلا دهش فحرت صريعاً لليدين وللعران^{١١}

(١١) غراب : مقام عن الصبر ، ثم مر ، والاستعارة في « فأصربها » حيث عبر عن
 الماضي بمصارع - لاستحصار صورة لعجسة مائه حاصره

(ب) من انشئ أى الاستعارة التبعة فى الأوصاف المشتقة قوله
 تعالى * ونُفِخَ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون *
 قالوا يا ويلىنا من معشنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون ﴿
 [يس ٥١ - ٥٢] فقد استعار لرقاد الموت ثم اشتق من الرقاد * مرقد *
 بمعنى مشيى البيت ومكانه فى القبر ، ويحتمل أن تكون الصيغة مصدر
 ميميا فكون الاستعارة أصلية ، وهى على كل حال تصور هول ما يلقونه ،
 بالقبس إلى ما كانوا عليه ، كأنهم يتممون ألا يكون هناك نعت ، على حد
 قوله تعالى ﴿ ويقول الكافر يا لئننى كنت نراباً ﴾

ومنه قول الشاعر :

ولئن نطقْتُ بشكر برك مفضحاً

فلسان حالى بالشكابة أنطق

فقد استعار - فى الشطر الثانى - النطق للدلالة ، لأن الحال لا تنطق
 ولا لسان لها ، ولكن لما كانت الحال قوية الدلالة تخيلها باطقة ،
 والاستعارة نصريحية تبعية لكونها حالية فى * أفعل * المشتق من المصدر ،
 وهى ذكر اسناد مصداقاً إلى الحال ترشيحاً للاستعارة

ج - لاستعارة التبعة فى الحروف ومما شئت

عندما مرأ قول الله تعالى على لسان مروع ﴿ قال أمتم له قبل أن
 أذن لكم إنه لكبيركم الذى علمكم السحر فلا تقطعن أيديكم وأرجلكم من
 خلاف ولاصلبنكم فى جذوع النخل ﴾ [طه ٧١] بلغت أن لأصل فى

الصلاب أن يكون أعلى المدوع لا فيها ، ومن هنا يكون التحور في الحرف .
 وإن كان البعض يرى أن الحرف لا يستقل بمعنى ، فتكون الاستعارة في
 متعلو معنى حرف ^(١) ، وهذا يكون قد استعيرت الطرفية المدلور عليه
 بالحرف ، في « للاستعلاء » وب شئت فقل شبه الاستعلاء بالطرفية ،
 حذف الحرف الدال على الاستعلاء ، ثم استعار اللفظ لدال على لظرفية
 على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

لكن سأل أنما عن وجه الشبه بين الطرفية والاستعلاء ؟ لا يبدو في
 حقيقة الأمر شبه بينهما إلا بالتكلف ، وإنما العلاقة بين الاستعلاء والطرفية
 هي المحاورة ، وذلك بالنظر إلى داخل حدود النخل وأغلاها ،
 فالأولى اعتبار هذا مجازاً مرسلاً لا استعارة ، والانتقال من الاستعلاء إلى
 الطرفية يعكس عبط فرعون ورعته في التشكيل بمن آمن بموسى عليه السلام

وقد انجى بعض السلاعين إلى أن هذه الاستعارة في مدخول الحرف لا في
 الحرف ذاته ولا في متعلق معناه ، فهي قوله تعالى ﴿ فالتقطه آل فرعون
 ليكون لهم عدواً وحزناً إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين ﴾
 [نقص ٨] فالواقع أن آل فرعون التقطوا موسى عليه السلام ليكون ابناً
 وحبيباً وفرقة عين لهم ، ولهذا ذهب المدارس إلى السحت عن علاقة بين

(١) متعلق بمعنى الحرف هو ما يعبر به عند تفسير معنى الحرف كقول « من »

لأنه « المعية » ، وفي « بالطرفية » على « للاستعلاء » وهكذا ، فمتعلق

معنى « من » هو « المعية » ، متعلق بمعنى « من » هو الطرفية وهكذا

هذا لأصل وبين ما جاء عليه القرآن ثم قالوا : شبهت العلة المرحوة التي هي المحنة ، السرور بالعلة المذكورة ، هي العداوة ، والحرر المترسان على لاسقاط بحامع مطلق ترتيب شئ على شئ

والحق أن شعر بالتكلف في إجراء الاستعارة على هذا النحو لأنه يبعدنا عن روح المقصود ، وحتى مع التسليم بما ذهبوا إليه من لاستعارة ، فلماذا لم يعتبروها استعارة صدية تهكمية طالما كانت الصدية ظاهرة بين المسعار منه والمستعار له أي الصدية بين العلة التي كانوا يؤمنونها والعلة التي صاروا إليها سحرية بتقديرهم ، ثم لماذا لا يكون التعبير على حقيقته ، وليس من الضروري أن يكون ما بعد اللام في « ليكون » علة مباشرة لما قبلها ، بل من المحترز جداً أن يكون المعنى « فالسقطه الـ فرعون ليكون ما قدره الله لهم عدواً وحرباً ، كما يقول سمي فلان إلى حتمه

وقد ورد في كتاب البلاغة التطبيقية^(١) « تقول أنت لرمييك أخالس إلى حورك يا فلان مادياً له بيا الموضوع لذاء البعد ، وذلك لأنك رأيت بهو ويعمل ، فسأخ لك أن تشبهه وهو انقريب بالبعد بحامع الدعاء وطلب وسعاً لهد التشبيه استعيرت » « من معناها الحقيقي وهو لذاء ، تبعيد معناها المجازي وهو بذاء القريب على طريق لاستعارة التصريحية الشعبية .

والحق أن هذا من المحازات بسية ، لأنه يجري في الاستعمال مجرى

(١) دكتور أحمد أبو موسى رحمه الله ص ١٢٩ لمرجع المذكور

احقائق بحسب العرف دون قصد إلى السحور ، وعلى هذا أرى استبعاد ما يسمى بالاستعارة في الحروف ؛ لأن الحروف لا تستقل بمعنى ولأن الشاهد التي استشهدوا بها أقرب إلى الحقائق منها إلى المحاز والاستعارة ملاسبات بين التصريحية والمكنية

هناك بعض الملاسبات التي تتعلق بالاستعارة لتصريحية والمكنية فكل مهملا لاند فيه من مناسبة وصلة ، وكل مهملا لاند فيه من قرينة ، ومع أن القرينة تقوم بوصفة محددة في كل استعارة وهي كونها مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ المستعار ، ودالة على التحور ، ومع هذا فإن تفاوت التصريحية والمكنية أدى إلى اختلاف القرينة فيهما من جهة الطبيعة ولوطيفة ، فهي في التصريحية كاشفة عن المعنى المراد حسب ، فهي مجردة للاستعارة ؛ لأنها من ملائمت المشبه فقولنا « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ لأسد ، وهي من ملائمت المشبه فقولنا « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ الأسد وهي من ملائمت المشبه - الرحل الشجاع - فهي مجردة للاستعارة ، بخلاف القرينة في الاستعارة المكنية فإنها من ملائمت المشبه به ، ولذلك فإنها ترشحها وتقربها مثل « أشب الموت أطعمه في فلان » فيشأب الأظفار من ملائمت المشبه به المحذوف « الحيوان المهرس الذي شبه الموت به ، وهذا يرشح الاستعارة ويقربها ويحيل أن للموت أظفار يشبهه ، وهناك تفصيل يتعلق بأنواع القرينة في التصريحية والمكنية .

القرينة في التصريحية :

إذا كانت الاستعارة أصلية فقرينتها قد تكون

١ - اعطيه مثل « حدثنا السحر في المسجد حديثاً مؤثراً » والسحر مستعار للعدم في سعة العطاء والقرية المذمومة من استعمال السحر على حقيقته لفظ (حدثنا) و (في المسجد) .

٢ - قرية حالية وهي التي تستلطف من حال الكلام وسياقه ، إذ يدل المقام على التحور والاستعارة كقولك لصاحبتك وأنتما تستمعان إلى صوت نعدب . أتسمع هذا الكروان ، وقولك لأحبيك وأنت تشير لإسناد ماكر . نعرف هذا الثعلب ، فالسياق والحال قرينة دالة على استعارة الكروان لدى لصوت نعدب ، وعلى استعارة الثعلب للشخص المذكور المحتل

أم الاستعارة لتبعية فإن القرية فيها تكون في سعة الفعل الذي وقعت فيه لاستعارته إلى فاعله كقوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴾ (الأعراف ١٥٤) فقد مستعار السكوت بسكون العصب وانتهته والقرية في العصب لأنه لا سكنت على الحقيقة ، وتدب هذه الاستعارة تدل على أن العصب انتهى إلى معاودة كما ذكر الرمزي

وقد نكس القرينة في سعة لفعل الذي وقعت فيه الاستعارة إلى المفعول أي وقوعه عليه ، كقول ابن المعتز يمدح أماء الخليفة المعز بالله

جمع الحق لنا في إمام قبل البجل وأحيا السماحا

فإن إغناح لقتل على الجمل ، وإيماع الإحياء على السماح أي الجود عبر حضمي ، ولا يجري إلا على استعارته التسل للإزالة بدليل وقوعه على لحن ، لأن السحر لا يقتل ، واستعارة الإحياء للإبقاء والإشاعة بدليل

الإيمان على السماع الخود - ١ لأن الخود لا يحيا في الحقيقة

ومن المهم هنا أن أنه إلى أن البلاغيين قديماً وحديثاً دانوا على القول بأن
قربة الاستعارة العينية هي الفاعل في مثل سكت العصب أو المفعول في
مثل قبل السحل وأحيا السماحا إلح وذلك تفادياً من شبه التحور
الإسدي أو التماس المكية والتصريحية فيما لو قالوا إن القرينة هي في نسبة
المفعول للفاعل غير الحقيقي أو في وقوعه على المفعول الذي لا يقع عليه في
الحقيقة ، مع أنها لو التزمت الدقة لما وجدت القرينة في غير هذه النسبة ، ولا
مشاحة أو مشاحنة على كل حال .

وقد استشهد الدارسون لتعدد القرينة استشهاداً لا محل له في قول
البحرئ :

وصاعقة من بصله تنكفى بها على أرواس الأقران خمس سحائب

فقد ذكروا أن الاستعارة في « سحائب » والمراد بها أأمل الممدوح بجامع
عموم البمع ، والقرينة هي مجموعة أمور تصامت والتأمت حتى صار
محموعها هو القرينة^(١) والحق أن الاستعارة ليست في « سحائب »
حسب ، ولكن في « صاعقة » استعارة أخرى للضربة القوية العنيفة ،
والقرينة « من بصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من سيف الممدوح ،
وهذه القرينة هي نفسها الدالة على ستعارة « سحائب » لأأمل الممدوح
فكأن ستعارتان إحداهما في صدر البيت ، وهي دالة على

(١) البلاغة التطبيقية ١٧٨ د / أحمد موسى .

الشجاعة ، والآخرى فى عزه وهى دالة على الكرم ، وقربتهما لفظ
وحد * من بصله * وهذا عكس ما ذهب إليه الدارسون من أن الاستعارة
هنا واحدة ، واخرى متعددة ، ولا تفسير لما ذهبوا إليه سوى النظرة الصيقة
التي تقيل إلى تحريد الصور وحفظ أحسنه الخيال المحلقة

القرينة فى الاستعارة المكنية

لا خلاف على أن قرينة المكنية تتعين فى إثبات لآرم المشبه به للمتشبه
على سبيل التحييل ، ولذلك سمى استعارة تحيلية ، قولنا تسم الفجر
للكائنات ، بمد المكنية فى لفجر المشبه بإسناد متبجح حذف المشبه به

وأنت لآرمه * تسم * لشمسه ، وهى إثبات لآرم المشبه به للمتشبه
سعادة تحيلية ، وهى قرينة المكنية ، لأن جعل الفجر منسماً هو الدال
على تشبيهه بإسناد من شأنه الانشام ، لكن البلاغيين لما وحدوا أن هذه
الاستعارة تجري فى الإثبات مع أن الاستعارة عندهم محاذ لعوى ، قالوا
بأن تسميتها استعارة مسمى على التسامح ، وفى هذا تجوير للحلظ

وسويح للسر ، وكان حرياً بهم أن يسموا هذا الإثبات تحيلاً فحسب
أو أن يقولوا على منسمة بالاستعارة التحيلية مع الإقرار بإمكان أن تكون
الاستعارة فى الإثبات عن طريق العقل كما تكون فى المفردات عن طريق
اللغة .

والهم أن هناك ملازمة بين المكنية والتحييل ، وأن هذا التحييل الذى
يشت لحاة فى المحادثات من خصائص المكنية مثل * حكى الريح بلحبر

فقه « واعر » شئت مصر في « و » طعى الله على اشواطى والمزال « .
 لما تحسيد المعويث فبها ميرة يقوم بها كل من المكبية والتصريحية مثل
 « شئت المية أظفها « في لمكنية « ومثل « سكت على العصب « في
 التصريحية .

هل يمكن رد المكبية إلى التصريحية .

إن جريان الاستعارة المكبية في الأساليب غير جريان التصريحية ولكل
 منهما مذاق خاص ، فمع أنهم تشتركان في تصوير المعويث وتجيدها ،
 إلا أن امكنية متميزة بعت الحياة في الأموات وشها في الحوادث على
 تشبيهها عن يطق بل وإحلالها في صورة من يحب وينسى ويحس ويشعر ،
 « ربيع تقول بتحليل أسرارها على سبيل المكبية في قول الشاعر

سمعت في شطط الرقيب ما قالت الريح للخيول

والربيع يختال صاحكاً من الشوة والسعداء في فوب استخرى

أتاك الربيع الطلق يختال صاحكاً من الحسن حتى كاد أن يشككنا

ولتشبيه في المكبية أعمق وأحمى فهو كما يقول عبد العاهر « ١١ »

يترعى لك بعد أن تحرق فيه سراً ونعملاً وفكراً « ١٢ »

ومع شئ من التكيف يمكن رد المكبية إلى التصريحية في بعض الشواهد

كقول زهير .

(١١) أسرار البلاغة : ٤٤ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعُزِّي أفراس الصبا ورواحله

فقول علي توحيه الصورة للتصريحية إنه ستعار الأفراس والرواحل لدواعي النفس وشهواتها ، يعنى شبه دواعى النفس وشهواتها بالأفراس والرواحل ثم استعار اللفظ الدل على المشبه به بعد حذف المشبه ، لكن لأحدى للمعنى والصورة اعتدالمكبية على شبيه الصب بجهة سفر فرع منها القصد فتركبت وسندني وعُزِّي أفراسها ورواحلها ، وذلك أنا لا نستطيع أن نشب دوتاً أو شبهها بتدولها الأفراس والرواحل على حد تناول الأسد لرحل موصوف بالشجاعة يعنى لا يسهل عتار التصريحية في البيت السابق كما يسهل في نحو سلمت على أسد ، وعارة عبد القاهر «وليس إلا أنك أردت أن الصب قد ترك وأهمل ، وفقد برع النفس إليه ، فصبر كالأمر يُصرف عنه فتعطل آلاته ، وتطرح أدوته ، وكأخذه من حبه سبب يُقضى منها الوسط فيحط عن الخيل التي كانت تركب إليها لودها وقد بحثي وين كان كالتكلف أن تقول إن لأفراس عبارة عن دواعي النفس وشهواتها أو الأسباب التي تقتل في حل الصبا ، ونصر جانب الهوى وليس من حقت أن تتكلف هذا في كل موضع . فإنه رأى حرجك إلى ما يصير المعنى ويسو عنه طبع الشعر »^(١) على أن رد المكبة إلى التصريحية في شواهد أخرى قد يؤدي إلى إضفاء

توهج بصورة ، كموه تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا ﴾ فإن اعتبار التصريحية عديم بقول استعار الاشتعال للاشتعال السريع يؤدي إلى حتماء وجه من الوجوه المترتبة على اعتبار الملكية التي بردها في هذه الآية إلى تشبيه الشيب بالنار ، ثم حذف التشبيه به واثبت لآدمه لمشيئه إلح تلك الميزة هي ما في النار من توهج وياض يعكس على الشيب ، فصلاً عن الخائب المعنى المرتبط بالملكية وهو الإحساس بدو النهاية ؛ لأن النار إذا آتت على شيء أهلكه وصيرته رماداً

رد التصريحية التبعية إلى الملكية ؟

يبدو أن رد التصريحية التبعية إلى ملكية أيسر من العكس أي من رد الملكية إلى التصريحية ، وهذا يعنى قابلية التصوير الاستعاري للتصعيد وترقي ، وعدم قابليته للزوال والندى ، ذلك لأن الملكية أرفى وأعمق تدعلاً مع كائنات الوجود ، فانتقال التصريحية إليها يكون أيسر من ردها إلى التصريحية ؛ لأن الملكية تأسى الازداد إلى سرلة أقل إن وردت في سياق خاص يقتضيها وهذا يعسر اقتراح السكاكي إدماج الاستعار التبعية في الاستعارة الملكية دون العكس ، يقول : « ولو أنهم جعلوا قسم الاستعارة التبعية قسم الاستعارة بالكناية بأن قلوا فجعلوها في قولهم « بظقت لـ ، كذا » الحال ^(١) لتي ذكرها [أي بغير رر ذكرها] عندهم قريبة الاستعارة

(١) معول أول جعلوا .

بالمصريح سعة^(٢) ، فكيف عن الكلام بواسطة المدعاة في التشبيه على مقتضى المقام ، وجعلوا به الطوق إليه قرينة الاستعارة ، كما ترجم في قوله :

وإذا المنية أشبت أظفارها ...

جعلوا المنية استعارة فكيفية عن السمع ، ويجعلون إثبات الأظفار بها قرينة الاستعارة ، وهكذا أو جعلوا البحر في قتل البحر استعارة بالكناية عن حيّ أظلت حياته سيف أو غير سيف وجعلوا به القتل إليه قرينة ، ولو جعلوا التهديمات [في نفيهم لهذمات] استعارة فكيفية عن مصعومات لطيفة لشبهة على سبيل تشهيم ، وجعلوا به انقضى إليها قرينة الاستعارة فكأن أقرب إلى الصسط فتدبره .

ومن هذا الكلام يتبين وعى السكاكي بادعاء إلى قسراحه رد التبعة إلى فكيفية ، ذلك هو فائدة التبعة لهد بواسطة المدعاة في التشبيه بحيث يريد من قوة الاستعارة ، ثم إنه علة هذا بأنه أقرب إلى الصسط أي لنفسي الأقسام حتى يكون للاستعارة مفهوم محدد ، لكنه احترس لهذا الرأي فساهم على أساس مقتضى المقام .

على أن دقة هذا الرأي تتحلّى في تحديد قسم الاستعارة التبعة ، وهذا القسم هو المقابل لرد إلى فكيفية ، أما القسم الثاني ليتصريحية ، وهو

(٢) معقول فإن جعلوا . فاعنى لو أنهم جعلوا كلمة لخال في بظفت لخال فكذلك سعة فكذلك صار عبارة قرينة التصريحية لك ، أقرب إلى الصسط

الأصية وغير قابل لهذا الرد ، فقوت * صفة حسنة أسد لحي * تقصد
 سجع رجل في الحى ، ففى عطف أسد * استعارة بصيغة أصلية ، لأن
 "نظ سجع سم حسن ، وقرينة الاستعارة * صالحة * لاستعانة
 مصاحبة أسد حقيقى ، فهذا لا يمكن تصور الملكية ومن تكلفها قبل المعنى
 وخرج عن المعقول .

وحاصل هذا . يمكن حريصا الملكية فى قرينة التصريحية النعبة شرط عدم
 جتماع التصريحية والملكية ، فإذا نعت إحداهما متبعت الأخرى ،
 وبشرط احتمال المعنى واقتضاه المقام للملكية ، والشواهد هى الحكم
 الأخير

فمعنى شواهد الاستعارة يحتمل التصريحية ، ويتحمل الملكية فى
 قرنتها من جهة القواعد ، لكن المعنى يقتضى التصريحية ، مثل قولنا
 بظقت ملامح وجهه عما فى ضميره * ويمكن بحسب القواعد إجراء
 نصريحية فى * بظقت * على تشبيه لدلالة بالظن ، ثم حذف المشبه ،
 واستعارة اللفظ الدال على المشبه به * بظقت * الح * ويمكن إراء ملكية
 فى قرينتها فقول * بظقت ملامح بسان ، ثم حذف المشبه به * أنت * لآرمه *
 بظقت * لأمشه ، لكن المعنى يستبعد الملكية ، إذ كيف يشبه ملامح بسان
 بسان فى مجرد قوة الدلالة ، إن الأولى الذى يقتضيه المعنى هو حمل
 بصورة على الاستعارة النصريحية ، على تشبيه الدلالة بالقوة بالنطق أو
 استعارة النطق للدلالة القوية ، وهو كلف فى تحقيق المعنى من الاستعارة

و لأم كدث فى قوله تعالى ﴿ والصبح إذا نفث ﴾ ١٨١ الكبير [

فيمكن مع التحمل حريق نكسة على تشبه الصبح بإسناد الح
 يس مصدق في ذاته إعطاء صبح صورة إسناد يتفلسف ، وبما المقصود
 تصوير سراج تنوير بعد صبح الظلام تصويرا يبرز لآثار النفس المربح
 مترتب عليه ، وهذا لا يبرره التصوير بالإسناد في ذاته ، وإنما تبرزه حركة
 تنفس من الإسناد أو من غيره فكل الكتاب خفية تنفس

وفي قوله تعالى ﴿ وقالوا ربنا ما عذب بين أسفارنا وظلموا أنفسهم
 فجعلناهم أحاديث ومرقئاهم كل ممزق ﴾ [الآية ١٩ سبا] فقد تحمل
 التصريح على سترة لتمزيق للتمزيق ، وتحتمل المكبة على تشبيه هؤلاء
 الذين وقع عنهم التمزيق بثوب وقع عليه التمزيق ، حذف التشبيه وأثبت
 لآدمه لدمشه لح لكن التصريح هو هي المتعينة دون غيرها ، لأن
 لعرص مصب على بيان تمزيق هؤلاء الذين كفروا سعة ربهم ولم يشكروه
 على الأمن و الحياة الهشة ، يقول الريحشري « ومرقئاهم تمزيق اتحدته
 الناس مثلاً مصرونا ، يقولون دهنوا أيدي سبا ، وتفرقوا أيادي سبا »
 وبما هو أكد في هذا قول الشاعر :

لا تعجبى يا سلم من رجل صحك المشيب برأسه فبكى

فلا يمكن حمل « صحك المشيب » على المكبة ، إذ لا معنى ليقول بأنه
 يشبه المشيب برجل صحك الح لأن الشاعر لا يقصد هذا أبداً ، وإنما
 يعنى ظهور المشيب برأسه ظهوراً معاصفاً صريحاً ، فاستعار لهذا كله
 « الصحك » سعادة صريحة ، ولا يستطيع أن يكرر اتصال الوصف بالذات
 اتصالاً حميماً كاتصال الصحك بالإسناد واتصال الاشتغال بالنار ، لكلا لا

يعنى أن يعمل عن اوعية من الاستعارة في « صحك المشيب » هل يقصد
تشخيص المشيب حتى يشبهه بإنسان حتى يصحك سحرية أو سعادة ، أو
يقصد تشبيه مجرد لظهور المعاني بالصحة »

أما في قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام ﴿ رب إنى وهن
العظم منى واشتعل الرأس شيبا ﴾ فهل يقصد القرآن استعارة الاشتعال
بالاشتغال السريع استعارة نصريحية ، أو تشبيه الشيب بالنار تشبيها مطويا
بدن عنه إثبات لآرام المشبه به لعمشبه على سبيل المكينة والتحليل ، إن
لترجيح لأحد الاحتمالين يحتاج إلى استبطان المعنى والمغزى ، هي الآية
الكرمة يترك التعبير على لسان زكريا عليه السلام ليبرر إحساسه بالحشية من
لقاء قل أن تتحقق أمية طالما تأقت إليها نفسه وهى إنجاب الولد الذى
يرث نسوة ، وعندما رأى سى الله « شيب يزحف مستشرا في كل رأسه فزع
إلى الله حود من حلول الموت قبل الولد ، فمن المأمى أن نحمل الصورة
على تشبيه الشيب بالنار بدليل « اشتعل » المشبة للرأس على الاستعارة
منكسة فى الشيب والنار صلة كاملة فى نفس نسي الله هي أن كليهما
يعقه اللقاء الذى يحشاه بى الله قبل أن تتحقق الامية

وهي قول أبى ذؤيب الهذلي :-

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل نعمة لا تنفع

لا سبيل إلى حمل تلك الاستعارة على التصريحية ، لأن إحساس
الشعر المدخور من الموت لدى يحتطف أولاده واحدا بعد الآخر جعله
رمزه له في عسمة صورة الوحش الذى يشب محالسه في فريسته فلا

سركها طوى ذكر نكته . واثبت لارمه على سبل التحييل

ويعود إلى أن ليست لنا الحرية المطلقة في توجيه الاستعارة . بل
لتصريحية أو نكته في شؤهد التي تحمل لموعين على انفراد . وبما
يعنى أن نحكم إلى ملاسات لصورة وساقها ومعناها . فليست هناك
على كل حال قاعدة تحسم لاحد . اصحح سوى الدوق والربط بالمقام

الترشيح والتجريد فى الاستعارة

يمكن أن يكون الترشيح والتجريد من أسس الحكم على مستوى
لاستعارة قوة أو ضعفها ، لأن الترشيح من أساس تقوية الاستعارة . إذ يساعد
على ما يعنى فيها من تداسى التشبيه وادعاء الاتحاد بين الطرفين ، وليس
كذلك لتجريد ، فتعال تعرف أولا على الاستعارة المرشحة والمجردة
والمطلقة .

أولا : الاستعارة المطلقة :

وهى التى لم يقرن معنى يلائم مستعار منه أو المستعبر له وسميت مُطلقة
لعدم بقييدها بملائم لأحد الطرفين ، كقوله تعالى : ﴿ فالذين آمنوا به
وعزّوه وبصروه واتّبعوا النور الذى أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [١٥٧]
الاعرف] فالنور مستعار للفران الكريم بدليل « الذى أنزل معه » ولم يذكر
شيث يلائم المستعار له أو المستعار منه ، ولا مستعارة مطلقة ، ومنه قول
الشاعر

سقاك وحياءك الله إنما على العيس نور والحدود كمانه

فإنه يدعو خشيته بشينين الأول من أحبها هي « السقيا » والثاني من أحده هو أن تكون تلك المحسوبة تحية الله له « وحيا ناك الله » ثم يستأنف مينا لماذا كدت هي أحديره بأن يحببه الله بها ، فذكر مأنما على سبيل القطع والتأكيد بأسلوب القصر أن ما على العيش ليس لا رهرا غطاؤه تلك الحدور ، فقد استعار النور - وهو نوع من الزهور البيضاء - لتلك الغاة ، وهذه الاستعارة هي حكم المطلقة ، لأن كلمة الحدور تلاثم المستعار له « المحسوبة » وهذا تحريد ، أما كلمة « الكمائن » فإنها تلاثم « النور » ترشيح ، وإذا اجتمع الترشيح والتحريد في الاستعارة تعدلا ونكافا ، فكان لم يذكر شيء ، وتبقى الاستعارة في حكم المطلقة ، ومع هذا فإن الشاعر صاعها صياغة تقويها بأسلوب القصر ، وعن طريق « إما » التي توحى باقتناعه لتأم أن ما على العيش إلا الزهر بل يسامى فيدعى أن هذا من الأشياء المعلومة والتي لا يسعى أن يحادل فيها أحد ، هذا ما يشعر به ويدل عليه استعمال « إما » خاصة ، ومعنى هذا أن تقوية الادعاء في الاستعارة قد باتى من جهة الصيغة ، فليس مقصورا على الترشيح

ثانيا : الاستعارة المرشحة :-

وهي التي فرت بما يلاثم المستعار منه من ترشح الفصيل إذا قوى على لمشي ، وسميت الاستعارة مرشحة ، لأنها فرت بما يقويها ويصمى عليها مريدا من الادعاء والتأسي ، ومثال هذا قوله تعالى ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾ [القرة ١٦] فقد استعار الإشرار للاختيار حجام ترك مرعوب عنه وأحد مرعوب فيه استعارة

تصريحية تعبة . ، سم الإشاء « أوشك » يعود على المافقين ، ومن هـ
 تبين أهمية الاستعارة في تصوير سوء الاحتمار وما يستوحش من دم .
 لا بهم تركوا ما يجمعهم وآثروا ما يصرفهم

ثالثا : الاستعارة المجردة :-

وهي التي قررت بما يلائم المستعار له ، وهذه التسمية غير مناسبة .
 كماستها في التورية لما أطلقت عليه ، لقد أطلقت المجردة هـاك على كل
 تورية جُردت من للائم مطلق ، فلا يوحد ملائم للمعنى القريب ولا
 للمعنى البعيد ، وهذا دقيق ، بخلاف لتحريد في الاستعارة ، وقد علموا
 تسمية الاستعارة المجردة بهذا الاسم لتحريدها عما يقويها ، وهو تعليل غير
 دقيق ، لأن المجردة لم تحرد عما يقويها فحسب ، ولكن يوحد معها ملائم
 للمستعار له يؤدي إلى إصعاقها مثل قول الشاعر

يؤدون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد

فقد استعار القمر للمدوح بحامع النلالؤ ولصياء ، والقريبة المانة من
 إرادة لمعنى الحقيقي بلقمر « يؤدون التحية من بعيد » ، والمعنى اللائم
 للمستعار له قوله « من إيوان د » وهو يحرد الاستعارة ؛ لأنه يكشف
 عن المشبه ، ويضعف دعوى الاتحاد بين الطرفين ويذكر بالتشبه

نقلا :

بين مما سبق أن إطلاق لتحريد في باب الاستعارة يمتد إلى الدقة ، وأن
 إطلاقه في باب التورية كان أكثر توفيقا لماسبته ، هـاك لما أطلق عليه ،

وعدم مnasته هنا لما أطلق عليه .

ثم إهم أجمعوا على أن التحريد يصعب الاستعارة والترشيح بقويها ،
وفي هـ نظر من جهتين ، الأولى أن عد الحكم على قوة الاستعارة أو
ضعفها لا يسمى أن يكون شكل كامل على التحريد أو الترشيح ، فرب
استعارة محردة بليغة ، ورب استعارة مرشحة تعنفد البلاغة ، ولدلت فإن
المقبس الصحيح الذي يمكن أن يعتمد عليه في الحكم بقوة الاستعارة أو
ضعفها يحصر في مدى واء الاستعارة بحاجة المقدم ، والدليل على هذا أننا
لو حكمنا بضعف كل استعارة محردة لاسحب هذا الحكم على قوله
نحسى ﴿ وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل
مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾
[١١٢ الحل] فإن الاستعارة في " لباس الجوع " حيث استعار اللباس
ثلاثا اثرة على الجوع والخوف بجامع الاشتمال والإحاطة ولو أنه قال :
فكساه الله لباس الجوع لكان ترشيحا ، لكنه قال " فأذاقها " وهذا
مناسب للمستعار له أي للمصرب لثرب على الجوع والخوف ، ومع أن
" أذاقها " مستعارة للإصابة فيها استعارة حارية معرى الحقائق كقويهم
دوى فلان الويل ، ودق العذب دون التفت إلى تلك الاستعارة ، لكنها
على كل حال تعكس شدة الإحساس ، فهل يقول إن الاستعارة هـ
بضعف بالتحريد ؟ الأولى أن يربط الاستعارة سياقها وحاجة المقدم إليها ،
فإن المقدم يقتضى التعبير بأذاقها دون كساه بالإشعار بشدة الإصابة وهوة
الإحساس بالألم الجوع ورهبة الخوف ، ومع أن قوله كساهها لباس الجوع

و خوف يدس على اشمول ، كنه لا يدل على شدة العناية ، وهو ما يُشعر
به التعبير الإفاقة .

على أن الالف في استعارات لقرب الكريم مدرك الترشيح لاتجاهها إلى
عاية محددة هي -صوير الذي يوضح المعاني الدسة و لأحور المسية
لما دح بشرية محتله دور قصد الى المصلحة أو التهويل ، فيما تنح
سمات لاداء و شعير ، هي كثير من الاحيان الى الترشيح لاتجاههم إلى
المصلحة ، وفي الترشيح مبالغه في اتهام تعدد الطرفين وظهرهما في صورة
وحدة هي صورة امسه به أو المستعار منه ، وقد يحاورون الترشيح بمعنى
عده إلى الترشيح بمعنى المصورة حتى نجد لاستعارة مرشحة باستعارة
أخرى كقول ابن المعتز مدح آباء الخليفة فاعتز بالله

جُمع الحقول في إمام قتل البجل وأحيا السحاحا

فقد رشحت لاستعارة هي « قتل السحر » باستعارة أخرى صدها في معنى
« احيا السحاحا » ، ومن الترشيح للاستعارة « استعارة أخرى قول
الحترى :

وصاعقة من نصله تنكفي بها على أرواس الأقران خمس سحائب

فقد استعار لصاعقة للصخرة المفصلة لفائدة استعارة نصريحية نصية
بقريه « من بصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من بصل ذلك الشجاع ،
بكن قوله « تنكفي بها خمس سحائب » من الترشيح باستعارة أخرى ،
حيث سمار السحائب لأصابع الممدوح بجامع كونهما مصدر بلعنة ،
و خير بقريه « خمس » ، وفي الاستعارة طرافة ، لأنه جعل يده التي تمد

والخسر لأحسانه هي نفسها التي تكفي بالسيف على أعدائه ، ، في ديث
منتهى الشجاعة والكرم .

وقد يرشح للاستعارة أكثر من ستعارة كقول الشاعر

فأمطرت لؤلؤاً من برجسٍ وسقتُ ورداً وعضتُ على الغناب بالبرد

وحاصل هذا أن الترشيح يكثر في الشعر على طرائق شتى لمسة ما في
الشعر من مسالعة وإيهام ، وأنه يندر في القرآن الكريم لقلة المسالعة فيه إلا
عندما يحتاج المعنى مزيداً من التوضيح كقوله تعالى . ﴿ أولئك الذين
اشترؤا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾

- الجهة الثانية - فصر الدارسون وسيلة الترشيح والتقوية على ذكر ملائم
للمستعار منه يساعد على نسي الشيء ، مع أن هناك وسائل أخرى
لترشيح والتقوية منها :

١- صياغة الاستعارة صياغة تقويها ولا سيما بأسلوب القصص كما سبق
في قول الشاعر :

سقاك وحيانا بك الله إماما على العيس نور والحدور كمانه

فقد قالوا إن الاستعارة هنا في حكم المطلق ، مع أن صياغتها
أسلوب القصص يجعلها مرشحة ، لأنه يقطع بأن ما على الإبل ليس إلا
رهرا .

٢ ومن وسائل الترشيح الأخرى التحيل الذي يدخل في الروع أن
لصورة الاستعارية جارية محرى الحقائق كقول النبي بمدح شجاع من

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشمس وليس فيها الشرق

والجمل د ب ، مع يقتضى معالته مستقلا

مقياس القرب والبعد عند عبد القاهر :

ب ، يحكم على الاستعارة وتحديد مستواها بالترشيح والتحريد يذكرنا بموقف عبد القاهر من مستويات الاستعارة ، فقد سى هذا على أساس القرب والبعد ، الوضوح واللفظ ، فأقل الاستعارات شأنا من وجهة نظره هي لتقريبه من الحقيقة عندما يكون الجامع بين البطرفين داحلا في مفهوم الطرفين كقول البحترى :

بتراكمون على الأسماء فى الوعى كالفجر فاض على بحوم القيئ

فقد استعير فبصن الماء لانساط الفجر وانتشار الضوء بجامع أن كلا منهما بسيط على ما عده سرعة ، وهو جزء من مفهوم الطرفين ، فلهذا يعبص ، والضوء يعبص ، وبهذا كان قرب لما أخذ سريع إلى الخاطر من غير حاجة إلى إمعان فكر .

وأبعد الاستعارات منزلة هي أكثرها عراة وخصوصية حيث يكون الجامع بين طرفي الاستعارة معويا لا يدركه إلا ذوو الأذهان الصافية ، ثم يستشهد لهذا بشواهد كنه من ستارة محسوس لمعقول كقوله تعالى ﴿ وإليك لنهذى إلى صراط مستقيم ﴾ وقوله تعالى ﴿ واسمعوا النور الذى أنزل معه ﴾ ، وقول أبى تمام :

ويصعد حتى يطن الجهول بأن له حاجة في السماء

فقد سجد الصعود الحسى لعبو القدر وسمو المرلة ، والجامع عطفى ،
فمن شأنه النصف والدقة بحيث يحتاج إلى تمهل وتأمل

ومع بين المرلين كل استعارة كان الجامع غير داخل في مفهوم الطرفين ،
ولكنه لا يحتاج إلى عساه في استعراحه كفضول المثني بمدح سيف الدولة ،
ويغير عن شعوره بحوه

أحبك يا شمس الرمان وبدره وإن لآمنى فيك الشها والعراقد^(١)

فقد استعد له الشمس نارة والدر نارة أخرى في الظهور والعلو يسما استعار
لغيره الشها والعراقد وهي كواكب تتصاعل أمام الشمس والقمر

على أن وقوف عند القاهر في الاستشهاد للمستوى الراقى عند اسعرة
لأمو الحسية للمعوية واعتداده بهذا النوع يعكس اهتمامه بمبرة التصوير
وتحسيد وشحيص وبران المعويات وهذا هو جوهر التمثيل عنده .
ويدو أن ما به إليه من اللطف الذي يحوج المتذوق إلى إمعان النظر مرتبط
بهذا النوع من التصوير

لكننا على كل حال لا سلّم له باعتبار كل التشبيهات القريبة في المرلة
الديب لمجرد دخول الجامع في مفهوم الطرفين فقد يكون هكذا مع صدقه

(١) الشها كوكب صغير يمتحن به الناس أنصارهم ، وليس في السماء إلا قمران
وهما نجمان قريبان من القطب .

وسمونه كقول الرسول ﷺ : خير سامي رجل محسب بعد فرسه في
 سبيل الله كلما سمع بهمه ط . ليهذه ذهبت عن قوته يعنى * وقطعناهم
 في الأرض أنما * لأن كل سعارة تؤدى أعاية منها عنى كمل وجه
 فهو في مرتبة سامية ذهبت عن استعارات القرآن التى تسمو بضمها فمن
 المعجب أن يكون هذان لشاهدان من بين ما استشهد به عبد القاهر
 للمسوى الأول عنده ، وإن كان الجامع داخلا في مفهوم الطرفين ، فالعبرة
 عنى كل حال بمدى وهاء الصورة بحاجة المعنى والساق الذى وردت فيه

حول للجهاز العقلى

من المعروف ، معاديات الله لا تعطى مفهومها ، لا إذا انصم بعضها
بشيء بعض فيما يعرف بالعلم أو التأليف لدى بشي على هذه وطريقة يقضيها
العقل ، و الكلام حينئذ قد يكون حيرا أو اشاء و خير قد يكون حقيقة
عقوبة إذا كان الإسناد حقيقة مثل احتهد محمد وسافر على ، قال
تعالى ﴿ إن الله فالحق الحب والنوى يخرج الحى من الميت ومخرج الميت من
الحى ﴾ وقد يكون الخير محارا عقليا إذا كان الإسناد محاريا^(١) مثل أنت
الربيع نزهة ، وأسقط الخريف الأوراق ، وحرى شهر ، وارتفع السماء

والمحار العقلى عددهم إسناد الفعل أو ما فى معناه إلى غير ما هو له
فى الحقيقة ، فمن إسناد الفعل إلى غير ما هو له حرى الشهر ، فإن الفعل
ها مسد إلى غير فاعله الحقيقى ، لأن الذى يحري عبي الحقيقة هو الماء ،
ومن إسناد معنى الفعل إلى غير ما هو له قوله تعالى ﴿ فهو فى عيشة
راضية ﴾ فسم المفاعل راضية مسد إلى صميم العيشة ، والعيشة لا
ترضى فى الحقيقة وإنما يرضى عنها صاحبها ، لهذا اعتبر الإسناد
محاريا .

إلى أى علم ينسب ؟

كثير علماء الملاعة يدرجون المحار العقلى فى علم المعانى فالنظر إلى أن

(١) ميانى بعد أن لمحار العقلى يكون فى لإشاء كما يكون فى الخير ، ويكون فى
لبنه الإيقاعه ولاصاعه كما يكون فى الإسنادية ، وإن لأفعال وإن كانت معها
محلولة له فإن تدرس تعرفوا عبي إسناد لفعل إسنادا حقيقيا إن قدم به وكان له
فيه كسب وحصل مناشير مثل لعب حاد و جهد عبي وكل عبد الله وشرب
سعيد الخ

المحور فيه ليس يعوي و ي منع في الإشهاد و في أسئلة عموما فهو صورة
من خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ، وقد جرى كل الدارسون
المحدثون على هذا ، لكني كنت بعد طول تأمل أن عسر المحار العقلية من
السن أولى من اعتباره من معاني لأسباب الآيه

١ - أنه وإن كان المحور فيه من جهة العمل وفي لإسناد ، والصرف في
المحار للمعوي من جهة النعة ، فإن الأخير لا ينبغي نوع لمحور فيه إلا من
خلال تركيب والتأليف ، فبحق قوله تعالى ﴿ واسأل القرية التي كنا
فيها ﴾ [٨٢ يوسف] لا ينبغي المحار المرسل - وهو محار لمعوي - هي
« القرية » ، لا ناسطر إلى وقوع السؤال عندها ، وهذا ذاته مما يجعل احتمال
المحار المعنى في أسئلة الإيماءة فثما حيث وقع الفعل على غير ما لأصل
أن يقع عليه ، والحد كدلت في الاستعارة لمكية كما سيئين بعد

٢ - على أن البحث في المحار المعنى يكون أولا من جهة اعتباره محارا
أي وحها من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتي مراعاة المطابقة لمقتضى الحال
نعم أي يجعله يعلم ليان الصق من علم المعنى الذي يبحث في أحوال
للفظ العربي من حيث مطابقه لمقتضى الحال ، وهذا هو اتجاه المحققين من
علماء البلاغة كس يعقوب و لدسوقي^(١) وهذا لا يعنى أن المحار - عقليا أو
نوعيا - لا نعتبر فيه تلك المطابقة ، وإذ يعنى كما يذهب العلامة الشربسي
في فيض الفتاح أنه لا يُبحث أصالة من هذه الجهة ، فلأصل في بحثه
أن يكون من ناحية أنه وحه من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتي المطابقة

(١) نظر موهب لغز ، حاشية لدسوقي من خروج للتحصيل ٢٢٥ / ١

بعد ذلك تبعها ، فتكون مطابقة بلاغة ^(١) :

مع ذلك فإن محراب النفس صورة من صور لاسه عن المعنى سطرشة مؤثرة ، إذ يسوعب أدى انشعر ويررها هي صورة موحية ، كقوله تعالى حكية عن ركري عليه سلام ﴿ قال رب أنى يكون لى علام وقد بلعنى الكثر وأمرانى عاقر ﴾ [٤١ آل عمران] أحد نعدول عن بلعت الكثر إلى بلعنى الكثر ، وكان الكثر يراحمه حيث لا يريده ، وهذا يشعر بعدم ارتياح ركري عليه السلام للكثر خشية أن يكون مانعا من تحقيق أمسته ^(٢)

علاقات المجاز العقلي :

ننه العلماء إلى أن هناك ملاسه بين الفاعل الحقيقى والفعل المجازى وأنها تأتى متعددة متنوعة بحسب نوع الفعل نكر منهما وجهة هذا اسعاق ، وقد تكون العلاقة بين الفاعل الحقيقى والفاعل المجازى هي النسبية كقوله تعالى ﴿ وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا ﴾ فقد أسندت ريذة الإيمان إلى الآيات إستدأ مجازيا ، لأن الفاعل الحقيقى هو الله سبحانه والآيات سب وإتما أسندت ريذة إليهما للإشارة إلى اتلاء الله سبحانه لعدم بالأسب ، فلا يكون قدر إلا سب ، وحتى لا يتجاهل الناس لاسه .. تجاهلا يؤدى إلى التوكل أسند الفعل إلى سب لفتا إلى لاسه ويرونه شحير الله ، ومن الإسناد إلى اسب قونه تعالى عز وأحرمت

(١) انظر فصل الفتح على حواشى شرح بلحيثى لمدح لشيوخ عبد الله بن الحسن الشيرازى
١٥٥ / ٢ ط الأولى مطبعة مدرسه عباس لأو ١٩٦٦ م

(٢) ٢٧٦ محور فى لغز كرم براكيه وصو . رسنه دكتوراه للمؤلف

الأرض انقالها ﴿ [الزلزلة ٢]]

٢- الرميبة كقوله تعالى ﴿ وكيف تثقون إن كفرتم يوما يحسن
الوساد شيئا ﴾ [المؤمن ١٧] فقد أسد الفعل « يحسن » إلى ضمير اليوم ،
و يوم لا يحسن ، ولدان شيئا ، لأن الصاعل يخفى هو الله عز وجل ،
وإن أسد الفعل إلى زمن إسدا محاربا للإشارة إلى ما في اليوم من
أهول حتى صار كأنه هو الذي فعل كل ذلك ، ومنه قول لشاعر
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءت له أرمن

وقول آخر :

وعت وما ليل المحب بنائم

٣- لمكايبة كقوله تعالى ﴿ وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم ﴾
[الأنعام ٦] وى يحرى ماء في الحقيقة ، لكنه أسد الحريان إلى الأنهار ،
لأنها مكان حريان ، وذلك للإشارة إلى أهميتها ، فلولاها ما تجمع الماء
وما جرى ، وقد يشير ذلك إلى سرعة تحريان حتى يُحيل للناظر أن ذلك
هو اندى يحرى ، وقد شاعت هذه الاستعمالات حتى حوت محرى
الحفائق بدليل أن أحدا لا يشتت إلى النحور في نحو « جرى النهر »
و« سحى ليل » ، و« أقل نصح » أى صوؤه

٤- الدعليه كقوله تعالى ﴿ وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين
الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستورا ﴾ [الإسراء ٤٥] فقد أسد اسم
المفعول (مستورا) إلى ضمير الحجاب ، إسدا محاربا لأن الحجاب يكون
سار لا مستورا ، وللافتها أنهم سموه لعلاقة باعتار الأصل ، فـ
الأصل في حجاب أن يكون وعلا لا مفعولا وفى هذا النحور إشارة إلى ما

تخفف ركب الحجاب من طلاء ، انه حجاب شفف مغلّم حتى صدر دبه
هو استه . وبعد السحور الإساذى يعوى لسحور اللعوى ، لأن الحجاب
عنه مسته . محاجر النفس الذى يبع هؤلاء الذين لا يؤمنون بالأخرة من
الانتماع بالقرآن ، وعد إلى الآية .

٥- نفعوته كفوه تعالى ﴿ قال سآوى إلى جبل يعصمنى من الماء قال
لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رَحِمَ ﴾ [هود ٤٣] أى لا معصوم إلا
من حم الله ، وإى أسد اسم الفاعل بى صمير اسم المفعول تحورا للعلاقة
المفعولية ، ومنه قول الخطبة :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإيك أنت الطاعم الكاسى
فإن الأصل أنت المطعوم المكسوة ، فأسد اسم الفاعل إلى صمير اسم
المفعول تحورا .

٦- المصدرية كقول أبى فراس

سبذكرى قومي إذا جدّ جدّهم وفى الليلة الظلماء يُفتقد البسرُ
فإن الأصل أن يسد الفعل (جدّ) بى القوم فيبقا جدّ القوم جدّهم
لكنه أسده إلى المصدر ، للإشارة إلى أن الجد والاجتهاد قد بلغ الذروة
حتى يختص القوم فى معنى الجد ونجسد الجد فيهم عد شدة الخطر .
فحينئذ يدكروه ، ومن الامثلة المشهورة فى هذا قولهم : حُرّ حنّون لقرى .
وأصله حُرّ القوم حنونا فأسد الفعل بى المصدر لتحسينه وإشارة إلى أنه
قد بلغ الذروة .

ثم إن لمحاج المعنى يقسم باعتبار حقيقة الطرفين أو مصدرتيهما بى
أربعة أقسام :

١ - أن يكون المسد ومسد إليه حقيقى مثل سوسى روسك وقول

الشاعر

أشاب لصغير وأبنى لكبير كسر الغداة ومر العشى

٢ - أن يكون فى المسد استعارة تنعية مثل أجبني رؤيتك وقول المنشى

ونحى له المال الصوارم والقا ويقتل ما تحبى التسم والحدأ

فإنه نصف المدوح بالقوة ولشجاعة ، فالسبوف وإرماع تأنى له بالمال من لأعداء ، ثم لا يلبث ذلك المال الذى جمعه بقوته أن يذهب للمحتاجين فى مواقف الكرم ، فقد أسد انتراع المال لنصورم إسنادا محذريا للإشارة إلى قوة سببها ثم استعمر حياة المال لانتراعه من لأعداء إلى امدوح ، وفى لشغف انثاى أسد ذهب المال إلى التسم مع أنه سبب وعمر عن ذهب الماز بالقتل على سبيل الاستعارة التنعية ، وفى البيت محزون عقليد ، وفى كل منهما تجوز فى المسد على سبيل الاستعارة النصريحية لتنعية

٣ - أن يكون فى المسد إليه محار لعوى على سبيل لاستعارة مثل

أنت شاب الرمان الأرهار ، فهما تجوز فى الإسناد وفى المسد إليه

٤ - أن يكون فى طرفى المحار العقلى محارا لعويا على سبيل لاستعارة

مثل أحب الأرض شاب الرمان ، وأحبنا مصابح الإسلام ، وفى المثال

الأول استعارة الحياة للإببات استعارة تنعية ، واستعارة شاب الزمان للربيع

استعارة أصلية ، وبينهما مجاز إسنادى ، وفى المثال ثنى استعارة الحياة

للعلم ، ومصباح الإسلام للعلماء ، وبينهما تجوز إسنادى ، ومجاز مجازى

السابع فى هذا لتقسيم الذى يحترى على أساس استقصاء القسمة العقبية ،

وليس العبرة بكشفة التصوير وإلى العبرة بوفاء الصورة لحاجة المقام

صور المجاز العقلي :

بأى فى نسبه الإنسانية كما سبق ، وفى النسبة الإيقاعية كشو له تعالى ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ [الشعراء ١٥١] كما يقع فى النسبة الإصغية فخره تعالى ﴿ وقال الدين استضعفوا للذين استكبروا بآل مكر الليل والنهار إذ تأمرونا أن نكفر بالله وجعل له أهدادا ﴾ [٣٣ من]

بلاغة المجاز العقلي :

در الدخول قديما وحديثا حول بلاغة المحار العقلي بعدد مراتب تؤكد صلاته القوية بالإبداع فى البيان والصوير ، يقول عبد القاهر : « هو كبر من كبر البلاغة ، ومادة الشاعر المنطق والكتب البليغ فى الإبداع والإحسان والانساع فى طرق البيان » ويقول الدكتور لاشين : « للمحار العقلي أثر كبير فى توسعة اللغة وتعبير صورة العبارة بحيث تعين الأديب على أداء معانيه بصورة مختلفة حسبما تقتضيه الحاجة ويتطهه الورد والقافية فى بعض الأحيان »^(١) فقد إلى عبارته عبد القاهر : « والانساع فى طرق البيان » وعبارته الأخر : « يعين الأديب على أداء معانيه بصور مختلفة » لتحدد اتجاه مشترك إلى اعتبار المحار العقلي من وسائل لانساع فى البيان وأداة لتعنى بصور مختلفة وهذا من صميم علم البيان على أن الدكتور محمد أبو موسى يلفت إلى إشارة لعبد القاهر فى أسرار البلاغة تجمع بين المحار العقلي والمحار المعنوي والكتابة فى مرة واحدة هى الإثبات بالدليل الذى يؤدى إلى تقوية المعنى^(٢) كل هذا يدعم اعتبار المحار العقلي من عدم السان

(١) المعنى فى ضوء أساليب لقراد عبد الفتاح لاشين دار المعارف

(٢) بصر حصان اشتركت ١٧ د محمد أبو موسى نشر مكتبة وهبة

ولبعد لظاهر مبهج مسمير في الكشف عن تلاعه المحار لعصى هو
لرجوع بالمحار إلى حقيقته والمقدرة بينهما بقول « ومن اندي يحصى عنه
مكون العنبر وموضع الثمرة ، وصورة الفرقان بين قوله تعالى ﴿ فما ربحت
تجارتهم ﴾ وبين أن يقال « فما ربحوا في تجارتهم » وإن أردت أن ترداد
للامر تبيننا فانظر إلى بيت الفردوق :

يحمى إذا اخترط السوف ساءما صرّ تطير له لسواعد أرعل^(١)

وإلى روفه ومائه ، وإلى ما عليه من الطلاوة ، ثم ارجع إلى الدي هو
الحقيقه ، وفي « حمى إذا اخترط السوف ساءما صرّ تطير له السواعد
أرعل » ثم أسر حديث « هل ترى مما كنت تراه شيئا » بعد لقاهر يحون
هنا على الموقف لدى يدرك مزية التحوز الإسدي ، وهي كما نشعر بها
لإيجده بامتداد الصرب وقوته ، وكأنه قد استقل عن لسواعد من شدته ،
أو كالقوم الصاريين قد ألقوا إلى صريرات طائشة لا تمير ، وقد أشار
الدكتور لاشين إلى ميرة لطيفة للمحار العقلية هي التحويل على دفع التهمة
واسمخلص من الجريمة فيسد الفعل إلى سببه كما قالوا « فلان قتله جهله ،
وكأما أرادوا أن يرثو قاتله من حرية قتله » ، وقد اتهم ريان « وكان
واليا على الكوفة من قبل معاوية - حُجر بن عدي وأصحابه بالخروج ،
واشهد على ذلك سبعين من وحيوه الكوفة ، ثم أُرسلهم إلى معاوية مع
شهادتهم بذلك ، فقتلهم ، ولما حج معاوية مرّ على السيدة عائشة ، فاستأذن
عليها ، فأدبت له ، فلما قعد فأنث له « أما حشيت الله في قتل حجر

(١) « حترط السيوف ملها للفساد ، ولصر الأرعن لشديد البرع ورجل أرعل

أحمق .

عن أصحابه ؟ قال : لا ، ما قتلهم من شهد عنهم^(١)
 تساؤلات حول المجاز العقلي

كثيراً ما يتوقف الدهن أمام صور وشهود للمجاز العقلي ، لكنه لا
 يمتنع سوى التسليم بالتحور الإسادي فيها كقوله تعالى ﴿ وما ربحنا
 نحارنهم ﴾ [البقرة ١٦] وهناك شواهد أخرى قابلة لمراجعة القول بمحاربة
 الإسناد فيها كقوله تعالى ﴿ وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً ﴾ [الأمل
 ٢] وقوله تعالى ﴿ تؤذي أكلها كل حين بإذن ربها ﴾ [إبراهيم ٢٥]
 وقوله تعالى ﴿ وأخرجت الأرض أثقالها ﴾ [الربرة ٢] فقد استشهدوا
 بهذه الآيات صمم ما استشهدوا للمجاز العقلي ، لأن الفاعل الحقيقي
 للأفعال ربح ، وراد ، وتؤذي ، وأخرج هو الله عز وجل ، فإسنادها
 إلى ما أسندت إليه على سبيل المحار في الإسناد ملاسه بين الفاعل الحقيقي
 والمجازي .

لكن ألا يمكن القول إن الإسناد في تلك الشواهد حقيقي ، والآيات تريد
 الدس إيماناً بما أودع الله فيها من حصائص أسأير ، فيكون تأثيرها ومعانيها
 أعيداً لله ، ولشجرة الغنية تؤذي أكلها مصاداً ، والأرض تخرج أثقالها
 بعيداً دليل قسوة تعالى بعده ﴿ يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى
 لها ﴾ [الربرة ٤ ، ٥] والأرض تفعل ما تفعل انقياداً لله تعالى
 ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها
 قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] فمن المانع أن يدرج هذا وسعه تحت
 بعيد الكائنات خالقها ؟ وهي مؤثرة وفاعلة انقياداً وسجوداً لله . وبذلك

١١ : ع ١٦٣ تعالى في ضوء أساليب لغزاً وبعضها الكرى في لاسلام ١٨٣

فإن الله من يتلقى بحو هذه الآيات ، ويتعامل معها باعتبارها حقائق دون أن
 يتدح ذلك في بجمه ، لأن الأرض قاعدة نوحى من الله ، والشجرة قاعدة
 ومشعة عما أودع الله فيها من خصائص ،
 أما بحو « كس الخبيث الكفة » ، وهرم لأمير الحد ، وسى الورير
 القصر وبحو .

بريدك وجهه حسنا إذا ما زدتَه نظراً

فما أسمع من حمل هذه الشواهد على المحار المرسل من التفسير باخره
 وإردة لكل ، واخره ما هو أهم الأحرار ، وله مرید اختصاص بالعرض
 المقصود ، فالخليفة حرء القوم ، وله مرید اختصاص بالكسوة والامير حرء
 الجيش وله مرید اختصاص بهرام الأعداء ، لأنه المحطط ، والوجه حرء
 لشخص المرء ، وله مرید اختصاص بالعرض

ورى حرى لاستعمال على لتعامل مع هذه الأساليب تعاملهم مع
 الخقائق بحسب العرف ، وفى كلام عبد القاهر ما يشير إلى هذا ، وإن
 كانت إشارته قد وردت فى سياق تفسير المحار العقلى ، فهو يرى أن إثبات
 الفعل لغير القادر فى بحو « أنت لربيع الثور » لا يصح فى قصدا العقول ،
 لأن ذلك على مسيل العرف الحارى بين الناس ، يجعلوا الشئ إذا كان
 ساء أو كسب فى وجود الفعل من فعله كأنه فعل^(١) فأنحاء العرف إلى
 بساد الفعل لسه يشير إلى تعاملهم مع هذا الإسناد تعاملهم مع الخقائق

هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلى ؟

ذهب لسكاكى إلى « نعم المحار العقلى فى سلك الاستعارة بالكناية

جعل الربيع في « أئت الربيع الفل » استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي
 وساطة الملائكة في التشبيه . وجعل سه الإسات إليه قرية للاستعارة^(١)
 ويبدو أن السكاكي كان يطر إلى نوع التعلق بين الماعل الحقيقي والفاعل
 المحارى ، وقد ذهب إلى أنه المشابهة سهما ، يقول « ومن حق هذا
 المحار أخكمى أن يكون للمسند إليه المذكور نوع تعلق وشبه بالمسند إليه
 المتروك . مثل ما يرى للربيع في « أئت الربيع السفل » من نوع شبه
 بالفاعل المختار من دوران الإينات معه وجودا وعدما نظراً إلى عدم الإسات
 بدونه وقت الشتاء ، ووجوده مع مجيئه^(٢) »

وقد استقى السكاكي فكرته تلك من قول عبد القاهر « والسكنة أن المجاز
 العقلى . لم يكن محاراً لأنه إينات الحكم لغير مستحقه ، بل لأنه أئت
 لما لا يستحق تشبيهاً ورداً له إلى ما يستحق^(٣) » ، ويقول « فلما أخرى
 الله سبحانه العادة أن تورق الأشجار وتظهر الأنوار في زمان الربيع صار
 بنوه في طاهر الأمر ومحرى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى
 الربيع ، فأستند الفعل إليه » .

لقد كان حرباً بعبد القاهر والسكاكي حمل هذا الإسناد على حقيقة لما
 فيه من الساء على العرف . كما صرح عبد القاهر - [٣٥٦ أسرار الملائكة]
 أو التامع ساء على حريان العادة في إسناد الفعل إلى ما له تأسر في
 وجوده كالربيع .

على أن محاولة السكاكي نظم المجاز العقلى في سلك الاستعارة بالكناية لا

(١) ٣٩٩ المرجع السابق .

(٢) ٤٠١ مفتاح العلوم .

(٣) ٣٧٥ أسرار البلاغة .

يتفق مع ما في هذه الاستعارة من الساء على التحليل ، فهل تنحسر
للآيات في قوله تعالى ﴿ زادتهم إيماناً ﴾ شهد بالقدار سبحانه كما تنحسر
أن للمبة شهد بالوحش لمقترن في قول أبي ذؤيب
وإذا المبة أششت أطفارها البيت (١)

وكيف يتفق اقتراح السكاكي هذا مع محته عن وجه كون ذلك هذا المجاز
عقلياً لا لغوياً ، ودهانه في هذا مدها لا يحلو من تعسف إذ يشت هذا من
جهة أن الأفعال موصوعة لمطلق الأحداث لا تصدرها من فعل مع
ليكون بسدها إلى ما ليست له محار عقاب لا لغوياً [يطر ٣٩٥ مفتاح
العلوم] ثم كيف يمكن دحول قول « أحبا الأرض شات الزمان » ونحوه في
كون طرفاً بسده استعارة تصريحية ، وفي الإسناد محار عقلي . . كيف
يمكن عتاره - على رأى السكاكي استعارة بالكناية ؟

هذه بعض التساؤلات التي قامت حول صور المجاز العقلي ، وحول
اقتراح السكاكي ردها للاستعارة بالكناية

الاستعارة التمثيلية

هي التركيب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقه المشابهة مع قرية مائة
من إرادة المعنى الأصلي ، وإن شئت فقل إن الاستعارة التمثيلية عبارة عن

(١) أحسن السكاكي بهذا المأرق محاول الخروج منه تنقيح لاستعارة بالكناية إلى
قسمين ١ ما عريتها أمر مقدر وهمى كالآيات في قولك أثبات المبة ،
وكطقت في قولك نطق الحلال بكذا . ٢ أمر محقق كالآيات في قولك
أنت الربيع بعن ، وكالهرم في قولك هرم الأمير الحد ١ ٤ مفتاح لغوياً
- دار الكتب العلمية - بيروت .

صور مرشحة مستعده معنى مركبة مثل قوس الوليد بر يريد في كانه لروان
 بر محمد وقد بلغه برده في مر السبعه ، قال : « أراك تقدم رجلا وتؤخر
 أخرى ، فإذا أتت كتفى هذا فاعتمد على يهما شئت والسلام » فقد شبه
 هيئة المتردد في السبعه بحال من يقدم رجلا ويؤخر أخرى ، حذف الصورة
 المشبهة ، ثم استعار المركب ابدال علي الصورة المشبهة بها ، وهي صورة
 تعكس اخيرة وعدم القدرة على اتحاد موقف محدد

وقد جرى الدارسون على إطلاق الاستعارة التمثيلية على الاستعارة
 المركبة ، وهو إطلاق قاصر لسيين :

الأول أنه يصيق مفهوم الاستعارة التمثيلية إذ يحصرها في المركبات مع
 إمكان أن تقع في المفردات كقوله تعالى ﴿ فالذين آمنوا به وعزّروه
 وبصروه وأنعموا النور الذي أزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [الأعراف
 ١٥٧] فقد استعار النور للقرآن لا باعتباره حراً ، وكلماته ولكن باعتباره
 هدى وتشريعاً ، وما كان على هذا النحو من استعارة محسوس لعقولهم
 حدير باسم التمثيل لما فيه من بحسب . ونقال بالمعنى من الخفاء إلى البلاء .
 ومن معنى يدركه العقل إلى صورة تراها العين ، وهذا ما يهم من مجموع
 كلام عبد القاهر واستشهاده .

الثاني أن ما ذهبوا إليه يوسع الاستعارة التمثيلية من جهة أخرى ، إذ
 يجعلها تتناول كل المركبات الحسية ، مع أن الأسب للتمثيل على حد
 لاستعارة أن يكون للأشياء المحسوسة المستعارة للمعاني المعنوية سواء كان
 هذا في مجال المفردات أم في مجال المركبات

إن استعارة المركبات محسوسة مثلها قليل ، لكن استعارة المركبات
 لمحسوسة لمعان مركبة معقولة كثير ، وهو الخدير باسم لتمثيل على حد
 الاستعارة ، أو الاستعارة التمثيلية مثل ما سبق من خطاب الوليد إلى مروان
 بن محمد « لعمري أنت تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » فيها صورة مركبة
 محسوسة لمعنى معقول هو حال المتردد في أمر لبيعة فلا يقطع فيها برأى ،
 ولقد حسد الوليد هذا المعنى ومثل له بصورة حية محسوسة لدخيرة وانتردد
 على سبيل الاستعارة التمثيلية ، واقترية الدالة على التحور والاستعارة هـ
 حالبة ، وهكذا القرية في أكثر الاستعارات التمثيلية ، ومثله قول امرئ
 يحتال لتحقيق عاتبي نذير واحد « أراك تصيد عصافيرين بحجر واحد »
 وذلك على تشبيه حال من يسعى لإدراك هدفين بعمل واحد بصورة من
 يصيد عصافيرين بحجر ، حدثت لصورة المشبهة ، وتسمى التشبيه ثم
 ستمير لسر كيب الدل على لصورة المشبهة بها للمشبهة على سبيل الاستعارة
 التمثيلية ، وهي صورة تعكس البراعة والمهارة الفائقة

وعلى هذا النحو قولهم من يعدم الإساءة وينتظر الإحسان « إنك لا تحس
 من لشوك العنب » ، وقولهم عند إسناد الأمر لمن يحسن لقيام به « أحد
 القوس بآزها » وقولهم لمن يعمل في غير معمل ، ويتعب من غير فائدة «
 أنت تضرب في حديد بارد » .

كن هذا على سبيل الاستعارة التمثيلية شرط ألا يرد للحالة المشبهة ذكر
 في لعمري ، فإذا ورد ذكر المشبهة كان تشبيهاً تمثيلاً لا استعارة كقول أبي
 ذؤيب لامرأته ، وقد عشقت من أحته حالداً

تريدس كبما تجمعينى وخالد . فهل يُجمع السبتان ويحدث فى عمد
 فإن لشرط الأول يقع موقع لسه ، والشرط الذى يقع موقع المشه به ،
 وتشبيه مركب تشبيلي ، وهو يعكس حراة تلك المرأة ومحاولة فعلها
 المستحيل لتحقيق رعتها المحبوة ، كما يعكس رفض لروح لهذا الوضع
 الشاذ .

وقد استشهد البعض خطأً للاستعارة التمثيلية بقول الشاعر
 من يهن يسهل الهوان عليه ما الحرج بميت إسلام
 وقول ثانٍ

ليس الحجاب تمقص عنك لى أملا إن السماء تُرجى حزن تُحتجبُ
 وقول ثالث

ترجو البجاة ولم نسلك مسالكها إن السفينة لا تمشى على النيس
 مع أن الشواهد لثلاثة من التشبيه لذكر الطرفين ، وإن جاءت تلك
 التشبيهات ضمنية تمثيلية ، فالبيت الأول يتضمن تشبيه حال المتلد ادى
 هب عليه كرامته فقل ادد والهوان بصورة الميت الذى لا يشعر بالمر
 الخرج ، والبيت الثانى يتضمن تشبيه حال الذى لا يفقد الأمر فى عطاء
 مسجوع على لرغم من الحجاب بصورة السماء التى يتوقع حيوها حين
 عجزها العيوم ، فانظر إلى المستحيل فى حكم العقوب يصبح باث للأمل فى
 حكم العن عن طريق التخيل والتصوير .

فما لست الثالث فيتضمن تشبيه حال ادى يسعى للجنة دون أن تأخذ
 أساسها الصحيحة بصورة لربان لأحمى الذى نحر سميته على السير فى
 س ، فكر هذا من التشبه التمثيلي الضمني لا من الاستعارة التمثيلية ،

ويمكن أن يكون استعارة تمثيلية لو حددنا الشطر الأول نُدل على المشبه ثم طبقا لشطر الثانی على حال مشبهه ، كأن نقول لمن يصل لمهدة والهور
« ويحك ما الجرح بميت إيلام » .

وكأن نقول لمن يتوقع حبيره على رعم لمواع « إن السماء تُرحى حى
تُحجب » ، وقولنا لمن يسمى للبحر دون أن يسير فى الطريق لصحيح لبحره
« إن السبعة لا تحرى على اليس » على استعارة تلك الصورة التمثيلية .
ونطبق بها وحدها ، وهكذا ، فهو طبقا بالنسبة كاملا كأن من التشبه
استميلي ، أما إطلاق الشطر الثانی على حال مشبهه دون ذكر تلك حول
فإنه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

بين الاستعارة التمثيلية والمثل

هناك كثير من الأقوال التى أطلقت قديما على موقف معينة ، لكنها من
مرط دفتها ووحارتها ، وتكرار المواقف المشابهة لموقف إطلاقها أعيدت
وشاعت مثل :

١- الصيف ضيقتِ اللبن .

٢- عاد بخفى حنين .

٣- قبل الرّماء مملأ الكنانين .

فهذه الأقوال كانت حقائق فى أول إطلاقها ، وهو ما يسمى بمورد الشعر
لكنها عندما أضفت على أحوال مشابهة للموقف الأول كان ذلك على
سبيل الاستعارة التمثيلية ، ثم لما شاع إطلاقها صارت أمثالا ، ولذلك
فإن الاستعارة التمثيلية إذا شاعت صارت مثلا ، ولأمثال من أخرج
هد لا تُعبر للمحافظة على صورتها ودلالاتها ، قال الطيبي « الأمثال كـ

تعبير «ورد» على سبيل الاستعارة» (١)

ومثل ذلك عبارة عن قول موحى يصور تجربته أو يصف حدثا معينا ثم يشر بعد هذا ويشع ، فيطلق على حالات مشابهة

ومورد المثل قد يكون حدثا حقيقيا اطلق فيما بعد على حال مشابهة على سبيل الاستعارة التشبيهية ، ثم صار بالشروع مثلا كالقول «ساق» رجع بحفى حبي» و «اصيف صيقت اللب» (٢)

وقد يكون المورد استعارة تشبيهية ، بد بطلق التعبير بداية على سبيل التمثيل لحال معين لا توصف بالأنماط الحقيقية الدالة عليها ، وإلى تصور بالاستعارة كقول الرسول ﷺ لمن وقع في محذور مرتين « لا يدغ المؤمن من حجر مرتين » على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ولو لم يكن هناك لدع ولا جحر ، ولكنها صورة محسنة محدرة ، ثم لما شاعت تلك الاستعارة وأطلقت على أحوال مشابهة صارت مثلا ، ومن ذلك قول عثمان رضى الله عنه عندما لفت حوته لتمرردون واحسن بالخطر « بلع السيل الرمي » (٣)

وقد يكون مورد مثل تعبيرا كتابيا كقولهم « تحسوع الحرة ولا تأكل ثديها » فهذا مثل من يحافظ على شرفه ولا يعرط في كرامته معه كان فقيرا محتاحا ، ولكن لتعبير في الأصل « لا تأكل ثديها » كناية عن لربا ، وهذا المثل قد يطلق على سبيل التعريض شخص يعرط في سرفه وكرامته من أجل الحصول على مكسب دنيوى

(١) لسان بلطى ١٥٨ دار للنلاحة طبعة والنشر ١٩٩١ م

(٢) راجع أصل هذين المثلين في كتب الأمثال

(٣) الرمي جمع ربه ، أى أعلى مكان فى لرابية ، ويكون فى مأمن من . صور «إسها» . تسوع اسيل إسها معنى بلوع الخطر متبها ، ولذا صارت تمت الصورة مثلا لبوع الخطر فى مكنى الأمن

المجاز المرسل

جذوره :

لم يلفت الدارسون في فجر التأليف السلافي إلى المحار المرسل انتقائهم إلى الاستعارة ، لأن هذا النوع من المجاز لم يكن في وضوح التصوير الاستعاري القائم على أساس التشبيه ، وتشبيه جارٍ معروف في كلام العرب ، وبعد كان امرؤ أول العجماء الذين أحوا عسمى المجاز المرسل وحرثاه في الأساليب ، ففى قوله تعالى ﴿ إِنِّى أَرَانِى أَعْصِرُ خُمُرًا ﴾ معناه : « أَعْصِرُ عَنَّا » فبصير إلى هذه الحال ^(١) ثم كان عبد القاهر الجرجسي أول من لفت إلى حرثان هذا النوع من المحار بطريقة تخالف طريقة الاستعارة ، فدكره باعتباره نوعاً مختلفاً عن الاستعارة ، وكنت له وقفات عديدة مع لسافيين الذين خلطوا بين النوعين كآبى بكر بن دريد فى الخمهرة ، فإنه فى باب الاستعارات يستشهد بشوهد هى من الاستعارة فعلاً بقيامها على أساس تشبيه كقولهم ظلمت إلى لقائك ، لكنه يستشهد تارة أخرى للاستعارة بما ليس من تشبيه فى شئ ، وبكده نقل السط من شئ إلى شئ بسبب اختصاص ، وضروب من الملازمة يسهم مثل حصرت النوعى ، وحصت عمارها : يعنى الحرب ، فأطلقت أصوات الحرب على الحرب ، وقولهم « رعيننا العيث والسما يعنى المطر ، والطعنه

(١) الكامل للمبرد ٣/٩٠ دهر الفكر العربى .

أصبحت انزاه في اليهودج ، ثم صار التعبير واليهودج طعية
الحج^(١) وكذلك الأمدى فإنه أطلق الاستعارة علي وقوع المجلس بمعنى
القوم الذين يجتمعون في الأمور ، كقول المهلهل

بُثْتُ أن النار بعدك أوقدت واستبَّ بعدك يا كليب للمجلس

وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه ، بل على حد وقوع
الشيء على ما يتصل به ، وتكثر ملاسته إياه ، وأى شئ يكون بين القوم
ومكانهم الذي يجتمعون فيه^(٢) .

وأبو هلال العسكري عن خلطوا أحياء بين الاستعارة والمحار المرسل ،
فقد ذكر ضمن شواهد الاستعارة قولهم «له عدى يد بيضاء» ، وقول رؤية

وجف أنواء السحاب المرتزق

أى جف القمر ، ويقولون للمطر سماء ، قال الشاعر

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيته وإن كانوا غُضًا^(٣)

يأتى عند انقاهر فبدرك خصوصية هذا النوع من المحار ، وهو وإن لم
يذكر اسمه فقد أدرك مسماه واستشعر طريقته الخاصة ، وكان أول من لفت
إلى أنه يتفرع عن المحار العام كالاستعارة ، لكنه يفترق عنها في نوع اسمه
بين المعنى المفقول عنه ، والمعنى المقول إليه ، ثم يقرر في وضح

(١) ٣٦٩ أسرار البلاغة تصريف .

(٢) ٣٧١ المرجع السابق .

(٣) ٢٨٣ الصناعتين مطبعة الحلبي .

وحسب أن هذا النوع من المحار يعتمد على صلة ما غير التشبيه كدسبة
وعبره ، ففى قولهم « رعب العث » لا توجد مشابهة ما بين العث
المذكور ، وبين العشب المقصود ، وإنما المذكور سبب فى مقصود ، كما لا
توجد مشابهة فى « حلت يده عدى » بين اليد والعمدة ، لأنك لا تثب
بعمدة باحراء اسم اليد عنها شئاً من صفات اخارحة المعلومة ، ولا تقوم
تشبيها بها البتة لا مألعا ولا غير مألعا^(١) .

وحاصل هذا أن عند القاهر أول من سه إلى الفرق بين المجاز المرسل
والاستعارة من جهة العلاقة بين المعنى المفعول إليه والمعنى المفعول عنه فى كل
مهما ، فالعلاقة فى الاستعارة هى المشابهة ، والعلاقة فى المحار المرسل
غير المشابهة ، ثم يرى عند القاهر أن استناد المعنى انشائي للأول فى
الاستعارة أقوى منه فى المحار المرسل ، فقولنا « رأيت أسدا » وإن كنت
تقصده به رجلا شجاعا إلا أن صورة الأسد وشجاعته لا تفارقت بهذا استناد
قوى تعلمه ضروره ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالاً فمضى
عقل فرع من غير أصل ، ومشبه من غير مشبه به^(٢) أما المحار المرسل فلا
يلعب الاستناد فيه هذه الدرجة من القوة بدليل إمكان سسيانه فى بعض
شواهد مثل رفع فلان عقيرته ، بل إن بعض شواهد المحار المرسل يمكن
بكاره وادعاء ، تحقيقه فيه ، ولذلك فمحاحته إلى القرينة اقوية أكثر ، وح.
مثلا استعمال كلمة اليد فى العمدة على سبيل المحار المرسل يرى عند القاهر

(١) ٣٧٢ أسرار البلاغة

(٢) ٣٢٦ المرجع .

ضرورة تدعيم هذا بالعربية الدالة على التحور ، فلا تستعمل كلمة اليد في
 لعممة إلا مع إضافتها إلى المعنى حتى لا يتصور أن اليد على حقيقتها كأن
 يقول حدث يد محمد عدى وانسعت يد محمد في البلد ، وعسارة عد
 عاهر * إن اليد لا تكاد تقع للعممة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر
 تلك العممة وإلى المولى لها ، ولا تصلح حيث تراد العممة محردة من
 إضافة لها إلى المعنى أو تلويح به * .

ولقد جاء الخطيب فصاح هذا باعتباره شرطاً واعتراض عليه المبكى * لأن
 لمعول عليه هو القرية الدالة على التحور ، فمعنى وحدت القرية وحده
 لحدس ولو لم تكن هناك إشارة إلى المعنى كقولك رأيت يداً عمت
 للوجود^(١) وهذا بعد مودحاً للتفريع ولتحرى المستطرد الذى يُسمى الفكرة
 الأساسية ، وهى كما سبق عند عبد القاهر الإشعار بصعف استناد المعنى
 الثانى للمعنى الأول فى المحار المرسل كقولهم صرته سوطاً هين ديان
 المحار فيه حتى يتصوره حقيقة شئ من صعف استناد المعنى الثانى الأول
 وهو ما يبين عند تفسيرهم لمعناه بأنه صرته صرة سوط فعبروا عن
 صرة التى هى وقعة بالسوط باسم السوط ، ولكن ذلك قد نسي وسع
 وجعل كأن لم يكن^(٢) .

(١) ينظر شروح التلخيص ٤/٣٥

(٢) أسرار البلاغة بتصرف ٣٣٠

مستويات العلاقة في المحاز المرسل

أشار عبد القاهر إلى بعض علاقات المحاز المرسل دون قصد إلى تسعها ،
وبدأ جاء حديثه عنها في سياق التبريق من العلاقة في الاستعارة ، والعلاقة
في المحاز المرسل ، فمن علاقات المحاز المرسل التي أشار إليها السبب
والحرنة والمسيسة والمحاوره والآلية ، كما أشار إلى مستويات العلاقة في
هذا المجال :

فقد تكون قوية كتسمية الريشة عينا ، والست عينا ، والمطر سماء ،
وهي على الترتيب : الحرثية ، والسببية ، والمحاوره

وقد تكون العلاقة متوسطة بين القوة والصعف كتسمية الشدة التي
تدبح عن لصى إذا حُلقت عقيقته عقيقة فيقال دبحا العقيقة ، والعلاقة
هنا هي السببية .

وقد تكون العلاقة ضعيفة كتسمية الصوت والصباح باسم الرُّحْل
لمعقورة التي كنت سببا في لصباح ، وذلك في قولهم « رفع عقيره »
والعلاقة هنا السببية .

ونظر إلى عدده عند تظاهر التي يقدم بها لكل هذا ، وهو يسمى العلاقة
مسببة ، وعدم أن هذه الأسباب لكثرة بين المقول إليه والمقول عنه تختلف
في القوة والصعف والظهور وخلافه ^(١) فهذه العدده تتضمن ما أشرف
إليه من إدراك عند تظاهر تعدد العلاقات في المحاز المرسل ، وتفاوت
مستويات هذا المحاز .

(١) ٣٦٧ أسرار البلاغة .

والمهم عدم بحث عن سبب هذا التفاوت محده لا يعود إلى نوع العلاقة ؛ لأنك قد تجد شاهدين للمحار المرسل بعلاقة واحدة ، لكنها في أحدهما قوية نحو رعيا العيث ، وفي الآخر ضعيفة نحو رفع فلان عقيرته ، فالعلاقة في الشاهدين هي السية ، لكن المحار في الشاهد الأول حتى لاقت ، لهوة الاستناد فيه وقوة القرية ، إذا أن الغيث لا يرعى وإنما يرعى العشب ، فذكر السبب ، أما المحار في الشاهد الثاني فإنه مسمى لصعب استناد العقيرة إلى المعنى الأول وهو الرجل المعقورة ، فقلما يلتفت الناس إليه ، وإنما المتأثر للأذهان هو المعنى الثاني « الصباح » فصار كأنه حقيقة

من مستوى الاستناد في المحار المرسل يرتبط ارتباطا قويا باختلاف حظ المحار من الفاء أو السيان ، فالمحار الذي لا يحويه الرمز يكون الاستناد فيه ملحوظا ولعلاقة لاقتة ، والقرية قوية ، كما في رعيا العيث ، ولعلان يدُ على لا تُنسى ، ورايت عينا تعى في أنحاء امدية ، أما المحار الذي كثر تداوله حتى اعتراه السيان ، ودبّ انشعاب لقريته حتى تحول إلى عرف الناس إلى حقيقة ، فذلك هو الذي ضعف الاستناد فيه ، نحو مع فلان عقيرته ، ودبحا الحقيقة عن فلان ، وهذا لا بد من التنبيه إلى أن المثال الأخير من الشواهد التي اعتبرها عبد القاهر في مستوى بين بقوة والضعف ربما كان كذلك في عصر عبد القاهر ، لكن المحار أصبح بالنسبة لنا مسياً ، لصعب الاستناد فيه بين المعنى الثاني والمعنى الأول

مجازات مرسلة بين التذكر والسيان .

يبدو أن كثيرا من المحارات المرسلة في لعنا قد طوتها يد السيان من كثرة الاستعمار حتى شاعت فسي الناس الحب المحارى الذى لم يعد بينهم أو يثير دهشهم ، وأصبحت تلك المجازات في نظر الناس حقائق ، وإذا كتب بعض المجازات المرسلة قد ضعف الاستناد فيها في عصر عند القاهر مثل 'رفع فلان عقيرته' ، فما زال كثير من تلك المجازات في عصرنا^١ لقد أصبحت سببا مسيئا ، لكن بعض الدارسين يصرون على أن يقلب في تلك المحارات المحتصرة في محاولة إعادتها إلى الحياة ، مع أن ذلك لا يعيد شيئا في محل التدوق والتأثر سوى أنه تذكير بمرحلة من مراحل استعمار للكلمة ، إن المحارات الحية هي التي يبقى لها بريقها ولغتها ، وتأثيرها ويحاوّلها ، أما المجازات المسية فليست على درجة واحدة ، لأن منها ما يبقى قوى الإيحاء من غير سبب إلى المحار - كما في بعض المحارات قرآنية^٢ ومنها ما يحقت بريقتها ، ويهت إيقاظه ، فمن الخير له أن يبقى مسيئا وأن يتعامل معه كما يتعامل مع الحقائق ، فمثلا قولنا 'يرج الصوء' ، ودخلت لشمس من النافذة ' هل بلغت أحد إلى ما فيه من محاد وإذا تسهب إليه فهل يفيد شيئا على النحو الذى ذهب إليه بعض لدارسين وهو يستشهد بأمثال الأول للمجاز المرسل بعلاقة اللارمية لأن الصوء لا م للشمس ، وأمثال الثانى للمجاز المرسل بعلاقة اللارمية ؛ لأن حرم انشمس لا يدخل من النافذة ، وإنما يدخل الصوء ، فهل يمكن الاستشهاد

(١) راجع حب مصطفى في كتاب ' محارات المسية ' المؤلف

للمحار المرسل تلك المحارات المسببة إلا بضرب من التكلف يزدى إلى الشعور بالعثاة ، ألس من الأفضل أن سلّم عما آلت إليه من تطور دلالي حتى صارت حقائق ، فلا يلتفت أحد إلى ما كان فيها من محار

ثم انظر إلى آيات أبي نواس :

عاج الشقى على رسم يُسائله وعُجبتُ أسال عن حمّاره البلد ^(١)
 يكي على ظلل الماضين من لادرُ درُكُ قل لي مَن بنو أسد ؟
 ومن نعيم ، ومن قيسٌ ولقُهما ؟ ليس الأعراب عند الله من أحد
 لا جفّ دمعٌ الذي ييكي على حجرٍ ولا صفا قلبٌ من يصبو إلى وفد
 فلا نجد في هذه الآيات محار يفتك من أوج الأمر ، مما يشير إلى أن المحارات إن وُجدت فإن ريقها قد حبا ، لأنها صارت منسية ، لكن بعض لدرسين المحدثين ^(٢) يصر على الاستشهاد بها في عصرنا للمجاز المرسل في كلمة « رسم » لأنه من إطلاق الجزء على الكل ، و « حمارة » لأنها من إطلاق التحل وإرادة الخال أي الأحمر والشوة والسكر ، أما « أسد وقيس » وتسمي « فري » فيها كذلك مجازات مرسلّة من إطلاق الخاص وإرادة العام أي قسيّة أسد ، وقبيلة قيس ، وتسمي ، وأما الحجر والوند فمن إطلاق الجزء

(١) عاج : ص. ١٤٠ ، وهدف ، الشقى : وحيد ، لم يجد الطّار من لشعره ، فقد أوج

موس لحرية مهم ، ولرسم : من من آثار الديار التي كان يسكنها القوم

(٢) هو الدكتور أحمد أبو حقة في كتابه : « السلافة والتجديد لأبي » ١٥٩ ، ١٦

دار العلم للملايين ط ١٩٨٨ .

و اده لكلاى الى المكى والدير الى دبت مسكونه . فاما القمت فيه من
صلاق المحل ويرد الخال فيه من مشاعر وعوطف ونمكر اح

فهل ينتفب اأحد الى شئ من هذا ؟ وهل يقع فى محال الدرس الصلاعى
ان سنشهد محارب مسة يتعاسل معها الناس تعاملهم مع الحقائق كأن
بهذا أو كأن هذا للدرس الذى سنشهد بها يسير صد لتيار أو يتجاسر سه
تطور لدلالى لكعب ، نلعة ، ويد سلما بإعادة تنك لمحدرات الى حياه
للتدكر بها . فهل يقع فى محال لتدوق ؟ اين روعة المحار فيها ؟ واين
لعتة وثاربه ونس حماته ؟ أليس من الافضل أن سلم بما آلت إليه من نظر
فى الدلالة حتى أصبح السندر من صلاق الرسم آثار الديار ، والمتندر من
إطلاق الحمارة ما تشتمل عليه من حمر وسكر وعريدة ، والمتندر من اطلاق
انقب ما يحل فيه ، والتندر من امارات الحقيقة ، ثم لماذا لا يكون انصبود
بالخحر والوند حقيقتهم على سبيل لسحرية ممن ييكى عبيها ؟

علاقات المجاز المرسل :

عندما نقف مع بعض علاقات المحار المرسل فمن من الصروى ا.
سنشهد ما يتوقعا ويلفتنا من هذا المحار لا مع ما ستوقعه نحن ونوقف
من سباته العميق ، فمن تلك العلاقات :

١ - علاقة السببية :

وهذه العلاقة توحد عندما يذكر السبب ويراد به المسبب ، ويكون تدكر

السبب غاية ومر كقول عمرو بن كلثوم :

الا لا يحهل أحد علينا فنهل فوق هل اهلنا

فهل هو اسم ويطيش ، وقصد به في الشعر الأول العدوان من
 لتعير بالدرف ، مردف ، وبما عر بهل خاصة للإشارة إلى أنهم في
 معة مشهورة ، فلا نكر في العاوان عليهم إلا جاهل فقد رُشد ، لا
 حس التقدير ، ولا نكر في العواقب ، وإذ كان الاعتداء جهلا على سبل
 الحقيقة ، فكيف يكون الرد والعقاب جهلا ؟ إنه من التعبير عن العقاب
 منه من المحار امرسل بعلاقة اسبيه . وسر هذ هو الإشارة إلى أن
 العقاب من حس الاعتداء ، بل يريد به فوق « فجهل فوق جهل
 الخهيب » ، والثابت أن المحار امرسل تد جاء باللفظ لمشاكل ما قبله ، ومن
 ذلك قوله تعالى ﴿ فممن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه مثل ما اعتدى
 عليكم ﴾ [البقرة ١٩٤] فقد عر القرآن عن حراء الاعتداء بلفظ « اعتدوا »
 من التعبير عن الشئ منه ، على سبل المحار المرسل بعلاقة السية ، وهو
 يشير إلى أن العقاب من حس العدوان ، ومع أن المحار في البيت والآية قد
 وقع باللفظ المشاكل لما قبله ، فإن هناك فرق بينهما من جهة لموقع والروح
 السيطرة ، فموقع المحار في الآية أدق وأحكم ، لأنه وقع خيرا لا يتم
 انمى ، لا به ﴿ وحراء سينة مينة ﴾ . أما المحار في البيت فقد وقع في
 حوت الهوى الذي يتم المعنى قبله بدونه ، إذ يمكن أن نفهم ثبت من قوله

« الا لا يحهل أحد علينا » قبل أن يصل إلى ابحار في « فجهل فوق
 لح » ولا شك أن ما لا يتم المعنى ، لا به يكون أدق وأحكم مما يتم المعنى
 بدونه ، فإذا تأملنا الروح المسيطرة على البيت وحددها الحق ولتساهى
 ناعى وانظم « فجهل فوق جهل لخاص » أم الروح مسطرة في الآية

ففيها روح العدد ؛ لأن الحراء بالمثل ؛ وحراء سينة سينة مثلها ؛ على أن المحار المرسل باللفظ المشاكل يشعر بأن الحراء وإن كان حقا للمعتدى عليه ، فيه ما يرد يأخذ صورة السينة ، وفي هذا تغير من الرد ونهيه النفس وإعدادها للعمو ﴿ فمن عفى وأصلح فأخبره على الله ﴾ أما إذا كان الاعتداء من مشركين الذين يتهدون فرصة الأشهر الحرم طامعهم بعدم الرد من المسلمين ، فإن لقرآن يأمر المسلمين بأن يردوا الاعتداء بمثله ﴿ الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه مثل ما اعتدى عليكم ﴾ فلا مجال هنا للعمو الذي كان فيما بين المسلمين

للافتاد أن المحار المرسل في الآيتين جاء بطريقة واحدة في حفظ المشاكل ، وعلاقة واحدة هي السببية للتعبير عن القصاص بسببه ، لكن العرض مختلف لاختلاف السياق ، فقد الحديث عن علاقة يؤمن بالمشركين محمد لعرض من المحار هو الردع والردع في إطار العدل ، وفي حواء المحار بصفة فعل الأمر متعبدا إلى ما يعيد عدم تجاوز الدعوى عن النفس دعوى قويا راحرا بالمثل ﴿ فاعتدوا بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ وعدم الحديث عن علاقة المسلم بأخيه المسلم عند العرض من المحار هو التغير من الرد والترغيب في العفو .

وقد وجد العلماء في المحار المرسل بعلاقة السببية محرراً لتأويل صحت لا يليق صاهرها بالله سبحانه وتعالى كقونه عر وجر ﴿ إن الملائقين يحدعون الله وهو خادعهم ﴾ [النساء ١٤٢] أي يحدعون رسول الله وأولئك حذاع حقيقيا ، والله سبحانه يرد كيدهم إلى بحورهم ، ومن هذا بالخداع ، ومن لتعبير عن الشيء باسم سبه على مثل المحار

المرسل بعلاقة السبية ، وقد شاكل بين السبب والمسبب للإشارة إلى أن العقوبة من جنس الإثم ، وأنه سبحانه يعاملهم بعملهم فيرد كيدهم إلى بحورهم ، وعلى هذا نجد قوله تعالى ﴿ وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤُونَ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ﴾ [البقرة ١٤ ، ١٥]

وقد يقع المحار المرسل بمعبر اللفظ امشاكل كقوله تعالى ﴿ وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنْ انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ [البقرة ١٩٣] فقد عر عن العقاب بسببه وهو العدوان دون أن يسبق للعدوان ذكر ، ليكون تعمييرا قوي رادعا للصلح ﴿ فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ .

ومن المجاز المرسل بعلاقة السبية قول الشاعر

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا عصابا

ففي قوله « رعيناه » أى رعي السحاب مجاز مرسل بقربة رعي « لأن السحاب لا يرعى ، وإنما يرعى العشب والنبات المترتب على سرون السحاب من المحار المرسل بعلاقة السبية حيث ذكر السبب وأراد المسبب ، أما قوله « نزل لسحاب » فلا محار فيه ، لأن السحاب يطلق بمر « الذى نزل من السماء » قال تعالى ﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَثِيرَ سَحَابٍ فُسْقَاءَ إِلَى بِلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ﴾ [فاطر ٩] والسحاب فى المعاجم هو العيم سواء كان فيه ماء أم لم يكن ، فالمحار إذن فى وقوع الرعى « أى صمير السحاب » رعيناه « لأن السحاب لا يرعى ، وإنما يرعى العشب » وهذا لمحار يشير إلى أن سطوة هؤلاء الموم قد مدت ، وإن هودهم اتبع

تشمعل كل مكان يرل فيه اسحاب ، وأن أحدا ما لا يحول سهم ويرل
الرعى فى أى أرض يرل فيها هذا السحاب ، كما يشير المحار إلى أن لعبه
إذا لاح فى الأفق فلا يؤمله غيرهم ، لأن مسائر الناس يعرفون لمر تكون
ثمراته عندما يرل ، فلا يحرو أحد على أن يقترب منه ، فالمجاز كما يرى
وسيلة من الوسائل التى تنوع مألعة الشاعر أو قوة إحساسه بالعظمه
والسطوة .

واللهمت أن المحار المرسل لعلاقة السببية يملك تعبيرات محددة ،
وأساليب متنوعة ، فمه غير ما سبق قول الشاعر

سأشكر عمرا ما تراحت مبيتى أبأدى لم تمنن وإن هسى جلّت

وإن إحساسه بفضل عمرو هذا يطفى على مشاعره وفكره حتى يلهم
بهذا لسه فيذكر أنه سبطل يشكره ما امتد به العمر ، وقد صور هذا
تصويرا استعاريا فى قوله « ما تراحت مبيتى » ثم كشف عن سبب هذا
الشكر الذى لا يقطع طوال حياته ، فقال « إنها فصائله وعطاياه التى لم
يُس أو يتصل بها يوما من الأيام مهما عظمت ، بيد أن الشاعر عر عن
تلك العطايا بالأبأدى على سبيل المحار المرسل لعلاقة السببية ، لأن الأبأدى
سبب وصول تلك الفصائل ، وإنما عر بالأبأدى خاصة ؛ ليستحصر صور
العطاء وقد امتدت به الأبدى الكريمة ، فتترك فى النفس أثرا مريحا

ومن المحار المرسل بهذه لعلاقة ما روى عن الرسول ﷺ لما سمع رجلا
يقول « اللهم إني أسألك الصبر » فقال عليه الصلاة والسلام « سألت
الله تعالى البلاء فله العافية » أراد رسول الله أن الرجل سأل الله الصبر ،

ونص لا يكون إلا عن بلاء ، فكانه سأل البلاء والصبر مدى يعينه عليه ،
 توجهه ﷺ إلى أن يسأل الله العافية ولحمه من البلاء ، ف قوله ﷺ « سألت
 الله البلاء » محار مرسل' علاقته السبية حيث ذكر السب « البلاء » وأراد
 المسبب « الصبر » .

المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة .

قد يتولد المحار المرسل عن الاستعارة كقول أحمد شوقي من قصيدته
 « نكبة دمشق » :

ولالأوطان في يد كل حمر^١ يد سلفت ودين^٢ مستحق

ففي التعبير باليد في الشطر الأول محار مرسل عن الشخص نفسه بعلاقة
 الحرية^(١) وسيأتي الحديث عن هذه لعلاقة ، أما قوله « يد سلفت » فقد
 جعل للأوطان يدا ، وذلك لا يكون إلا على تصوير الأوطان بإنسان يعطى
 ويتفصل ، حذف المشبه به وأمسد لارمه للمشه على سبيل الاستعارة الذكية
 فالإسداء وقع بين الأوطان واليد « ولالأوطان يد » وقد عسر عن العطاء
 وتفصل باليد على سبيل المحار المرسل بعلاقة نسبية ، فهذا من المحار
 المتولد عن الاستعارة ومن ذلك قول شوقي أيضا في وصف اليد

في أي عهد في القرى تندفق^٣ وسأي كف^٤ في المداخن تُفسد^٥
 بتقل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميقة تندفق^٦

(١) ويجوز أن يكون لشخص ما صنعت يد . فهذا محار مرسل بعلاقة حرية .
 (٢) بمعنى سلمة ، وقد يصح أنه علاقة لسمية ، وليس كذلك .

فقد صور نهر النيل في صورة إسان معطاء بعدد الخبير على لندائ
والقوى ويتدفق بالحياة على لنادى ، ثم حذف المشه به بعد إثبات لارمه
للمشبه على سبيل الاستعارة المكتبة ، ثم رشح تلك الاستعارة وقوى
التحليل فيها بأن جعل لنيل كفا وراحتين ، من المحار المرسل بعلاقة السمية
حث غير عن العطاء بسسه وأداة توصيله ، حتى نفى صورة اخير مائله
للعين حاصره في العس وقد امتدت به انكف البدنة والراحتان

واللافت في الشواهد السابقة أن المحار المرسل جاء بالتعبير الجبلى ائدى
لا يستند إلى واقع ، فليست هناك كف ولا راحتان ، لأن المجاز المرمل
ورد في إطار الاستعارة التي تصور النيل وقد دنت فيه الحياة فتشكل في
صورة إسان حواد عظيم العطاء واسع الخير

أما اليد في قول المتنبي يمدح سيف الدولة

له أباد على سائفة أعدتها ولا أعددها

وقولنا فلان حلت أيديه عدى ، فهو وإن كان من المجاز في الأبدى
التي يقصد بها الفصائل والعطايا من المجاز المرسل بعلاقة السمية ، لأن
الأبدى سبب في وصول تلك العطايا ، فإن المحار ها لا يمنع من وجود
الأيادي التي كانت تمتد فعلا بالعطاء .

ب. هذا يجعلنا نرفض توحيه لفظ اليد في قوله تعالى ﴿ يَدِ اللَّهِ هُوَ
أَبْدِيهِمْ ﴾ [الفتح ١] وقوله تعالى ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَعْلُولَةٌ عَلَتْ
أَبْدِيهِمْ وَلَعُنُوا مِمَّا قَالُوا مَلِ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ﴾ [المائدة ٦٤] وذلك لأن تصور
المحار المرسل يستخدم إثبات اليد للذات التي أصيقت إليها كما سبق في

جئت أياها على ، ونسب منه تردد في قول حمل لتعير على
 لكاية ، لأن المعنى خففتي لفظ الكاية وارد ، إلا إذا اعتراها من الكناية
 التمثيلية ، وهي نوع من الكناية يبنى على التمثيل والتصوير ، كقوله تعالى
 ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ ، وسيأتي
 توضيحه في باب الكناية .

لهذا كان عبد القاهر دقيق عندما عظم رأى بالتمثيل في كل ما عبر فيه
 بلفظ اليد سواء أريد بها إعطاء والخير كقول الرسول ﷺ لسانه
 وأسرعك لحوق بي أطولكن بدا ، أم كان مراداً بها القوة كقوله تعالى
 ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ وقول الشاعر

إذا ما رايسة رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

وهذا دقيقاً ، لأنه ينسجم مع طبيعة الاستعمال العربي الذي لا تجد فيه
 كلمة اليد وحدها مقصوداً بها شئ ، وهي حملة الكلام مثل للقوة أو العمة
 حسب دلالة السياق ، وفصلاً عن هذا فإنه يستعد شبهة التحميم التي ترد
 مع القول بالمجاز المرسل أو الكناية .

٢ - علاقة المسيبية :

عندما يسمى الشئ باسم منه ، ما يترتب عليه ، يكون هذا على سبيل
 لمجر المرسل بعلاقة لمسية ، كقوله تعالى ﴿ هو الذي يريك آياته ويأمر
 بكم من السماء رزقا وما يتذكر إلا من نيب ﴾ [عامر ١٣] فإن الآية ر
 من اسماء ماء يترتب عليه الثمر والبرق ، فعبر بالسميت ، وسماه
 محمل بذكر سيحة حتى يكون مادة هم الناس ، وذلك لئلا يربط بين

مقدمت والناتج في أذهان سامس ، أي أنه أراد أن يربط بين شيئين قديما
يربط الناس بينهما وهما الرزق وأسماء الموصولة بالله سبحانه وتعالى
يقوله ﴿ وَيُنَزِّلْ لَكُمْ ﴾ ومن المحتمل أن يكون التعبير حقيقيا علي اعتبار
أن الماء نازل من السماء في ذاته رزق ، فمن حرم العيش فقد حرم من
مصدر الحياة

ومن لمحرر المرسل بهذه لعلاقة قول الرسول ﷺ داعيا « اللهم لا تقتلنا
بعضك » فالمعنى اللهم لا تقتلنا بمعاصينا ، ولكنه ذكر العصب المسبب
عن تلك المعاصي ، لإبراز الدم والخوف ، ويحتمل أن يكون المعنى
لهم لا تقتلنا بعدائك ، فيكون الثجار بعلاقة السببية حيث ذكر اسب
وأراد المسبب .

ومن علاقة السببية قولنا أمطرت السماء نانا ، والذي يتزل من السماء
إي هو العيث ، لكنه عبر بالمسبب عنه والمترتب عليه

وقد سنشهد الخطيب لهذا لنوع بقول الشاعر

أكلتُ دما إن لم أرعك بضرةً بعيدة مهوى القرط طيبة النشور

فإن ليعط من روحته هو الحامل على هذا التوعّد الذي يدعو فيه على
نفسه بأكل الدم إن لم يتروّح عليها ، والشاهد في « أكلت دما » أي أكلت
دية فعبر بالمسبب المترتب على الدية ، وقد استدرك الدسوقي على خطيب
أن هذا من علاقة السببية لا السببية ، لأن الشاعر ذكر السبب وهو دم الغنبل
الذي يقتله ، وأراد المسبب الذي يترتب عليه وهو الدية ، بدليل

وقد استشهد السكى لعلاقة المسية بقوله تعالى ﴿ إِنْ الدِّينَ يَآكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَهُمْ لَا يَبْصُرُونَ سَعِيرًا ﴾ [النساء ١٠] وحكى على هذا كثيرون ممن يظنون بى أن النار هى نار الآخرة وهى مسية عن أكل أموال اليتامى ، ومترته على ، فيكون من التعبير بالنسب عن السب محاربا مرسلًا لعلاقة المسية ، وبى شئت فقل بحسب وجهتهم إن لمعى إنما يأكلون فى بطونهم حرام يؤدى إلى النار ، فعبر بالنسب عن السب ، كنى أميل إلى استبعاد المجاز المرسل فى التعبير بالنسب لأسانها :
 ١ أن لأصل فى المحار أن يصح رده إلى الحقيقة دون تعسر فى دلالة التركيب على المقصود ، كأن يرد قولنا « رأيت أمداً يحمل سبيماً » إلى رأيت محمداً يحمل سبيماً ، وكان يرد قوله تعالى ﴿ وَيُنَزِّلُ الْكُمُ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا ﴾ إلى قولنا ويرزقكم من السماء عيشاً ، وهكذا ، فبلى يصح هذا فى قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ﴾ وعن تكرار على القوم بالمحار فى « ناراً » أن يرد به إلى حقيقة ذمة رزقهم ، إن لم يكن

(١) شروح لتلخيص ٤/٣٩ ويسو أن هذا المعنى فى حاجة إلى إعادة نظر ، فما معنى أن يدعو على ممة يأكل مدية ، مع أن مدية نفسها لا تؤكل ، وما يستحل وتستباح ، ويسو من روح معنى أنه يدعو عبي ممة بعدم لجاء ، لم يروح عليها أن لا يحوب إن لم أنروح على الح وعدم السجدة من لورج كنى الدم ، فنكون ها كناية مجازية .

يكون مول التامى طمنا إما يأكلون في طوعه حرما ، مع أن الحرمة
مفهومة من لاكل طمنا ، بمعنى أن الحر على حد لا يصيب شيئا ذا نيل .
كما يحذف يستعد القول بالبحار المرسل في « نارا »

٢- ثم إن القول بالبحار المرسل بعلاقة المسبب بمعنى أنه عسر عن كل
أموال التامى بمسبب أى مدحوق نار الآخرة ، فكيف يعقل هذا وقد عصف
بقوله : ﴿ وسيصلون سعيرا ﴾ .

ويظهر أن التعسر بالنار هنا لتصويرهم في حال أكل أموال التامى ،
وكانهم يأكلون نارا والعرض من هذا التمثيل هو لتطبيع وتثني
والتخويف .

وقد أجاد اللاعنون والمفسرون من البحار المرسل بهذه العلاقة في تحريم
بعض الآيات القرآنية المشككة كقوله ﴿ وكم من قرية أهلكناها فجاءها
بأسنا بيانا أو هم قائلون ﴾ [الأعراف ٤] فين الإهلاك يأتي بعد معنى
الناس والعدب وليس قبله ، لهذا خرج العلماء على المجرى المرسل بعلاقة
السببية ، لأنه من لتعير بالمسبب « أهلكناها » وإرادة السبب أى أردنا
وقدرنا ، وفيه إشارة إلى المبادرة بذكر النتيجة التى هى موطن العسرة .
للتخويف والتحديد ، وقوله ﴿ بيانا أو هم قائلون ﴾ كناية عن وقوع
العداب في وقت العفة بحيث تكون الماعة المبرعة ، وهذا يؤكد العرض
المقصود وهو التحدير ، ويحتمل أن تكون الفاء فى « فجاءها » تفسيرية ،
ومعناها حمته مستأنفة لتفصيل والتوضيح ، وحسب فلا محار ، وفى
يكون المحار على أن الفاء على معناها الاصلى بمعنى لتثني والتعقيب .

وحينئذ لا بد من تأويل لإهلاك بإرادة لإهلاك الذي يده ويعقبه محض
البأس .

وكذلك قوله تعالى ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّحِيمِ ﴾ [نحل ٩٨] وقوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ ﴾ [المائدة ٦] وقوله تعالى ﴿ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى ﴾ [الأنعام ١٥٢] فقد لاحظ العلماء أن الأحذ بالطاهر في ترتيب المعطولين بالماء في هذه الآيات لا يتيسر ولا يتأتى ، وفي الآية الأولى لا تتأتى الاستعادة بعد القراءة ، وفي الثانية لا يتأتى الرصوء بعد القيام للصلاة ، وفي الثالثة لا يتأتى العدل بعد القول ، ولهذا حرجوها كلها على المحذر المرسل بعلاقة المسببة ، من التعبير بالمسبب وإرادة لسبب المقدر أي إذا أردتم وبوئتم ، ويكون الماددة بذكر المسبب إشارة الارتباط الوثيق بين بنية الفعل وبين تعينه ، فاعتقاد البنية مسبب ، وتعبد بفعل مسبب ، فلا بأس من ذكر المسبب إشارة إلى اتصاله بالسبب ، ومن ذلك في الحديث السوي ما رواه أبو هريرة رضى الله عنه أن رسول الله ﷺ قال ﴿ إِذَا اتَّعَلَّ أَحَدُكُمْ فَلْيَبْدَأْ بِالْيَمَنِ ، وَإِذَا خَلَعَ فَلْيَبْدَأْ بِالشَّمَالِ ﴾ (١) فقد ذكر الاتصال باعتباره مسبا عن البنية والإرادة من المحذر المرسل بعلاقة مسببة ، والداعي إلى هذا التأويل هو استحالة الترتيب بين الأفعال على ما جاء عليه الطاهر .

(١) تيسير الوصول ١/١٣٩

كم سلاقت أن هذه المصاهرة نكح كثيرا في القرن الكريم ، وقد لا يحسب
 سرا ما وراء هذا النوع من المحار كقولهم بعد ﴿ وإذا قاموا إلى الصلاة
 قاموا كسالى ﴾ [البقرة ١٤٢] وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن إمكان أن
 تتدخل المساجد لخدمة للأفعال ، فيسعمل المصطفى صلى الله عليه
 وسلم السبق ويدون محور ؟ ولعل ما يؤيد هذا أن الحمل على المحار وسنة
 يقتضيه معنى ، وليس عبادة محردة ، وأن الأصل في التفسير أن يحمل
 على الحقيقة ، ولا يحمل على المحال ، لا بدع وسر ، فمضى انتهى الداعي
 والحامل على المحار انتهى المحار

٣- المحار المرسل بعلاقة الكلية

وتحقق هذه العلاقة عندما يطلق لكل مراداه الجزء ، ويذكر المرسل
 للمحار المرسل بهذه العلاقة شواهد متعددة ما كان ينبغي أن يستشهدوا بها
 حيا ، لأنها أصبحت مسببة ، بل لقد أصبحت حقائق جديدة ،
 ويستعملها الناس وهم لا يقصدون بها المحار كقولنا شربت ماء زمزم ،
 وسبحت في نهر النيل ، وسكنت المدينة ، وأطعمت المساكين ، فمن ما
 يقصد به محورا من إطلاق الكل وردده الجزء ؟ من ما يقصد من قوله ،
 سكنت المدينة ، المحور بإطلاق المدينة كلها وإرادة ناحية من نواحيها ، من
 ما العبة من هذا المحار لو أن قسما وأكرهناه على الحياة

أما شواهد هذه العلاقة التي لا تُنسى قوة المحار فيها ، وهذه العبة من
 هذا محار ، فكفوله معاني حكيمة عن نوح عليه السلام ﴿ رب ايسر
 دعوتي قومى ليلا ونهارا فلم يزدتهم دعائى إلا فرارا وبني كلما دعوتهم

لنعمر بهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا
استكباراً ﴿ [نوح ٥ ٧] ﴾

فبدأ لا يطر إلى المحار المرسل في قوله ﴿ ليلا وبهارا ﴾ ^(١) «برولا على
عرف اللى لم يعد معه هذا المحار ، لكن الذى يستوقعا قوله تعالى
﴿ جمعوا أصابعهم في آذانهم ﴾ حيث عبر بالكل وأراد الجزء ، وهو الأذن ،
لاستحالة أن يصمو الأصابع كلها في آذانهم ، والتعبير بالكل يشعر
باجتهادهم ومبالعتهم في سد كل ماعد الاستماع ، كما يوحى بالحركة
لعصية العيفة التى تعكس انصيقي الشديد ، والمور من صوت الحق ،
وتكتمل الصورة بقوله ﴿ واستغشوا ثيابهم ﴾ وهو لفظ موجر يقل لنا
هياة عحية لهؤلاء القوم حين يجهدون في جمع أطراف ثيابهم لسعطية
وحوهم فتحفى معالمهم بها صورة تجسد المعص ، وتعنى أنهم لا يطيقون
رؤيته ، كما لا يطيقون سماع صوته ، فهل يكون هذا موقفهم عن لا يشد
من وراء دعوتهم سوى أن يعمر الله لهم ﴿ دعوتهم لتغفر لهم ﴾ إن هذا
يعكس التباين الشديد بين الموقفين ، كما يدل على أنهم لم يستندروا في
رفضهم إلى مطلق عقلى ، وإنما استندوا إلى مشاعر بغبيضة ، وإلى تعنت
ومسكار ﴿ وأصروا واستكبروا استكباراً ﴾

وفي القرآن الكريم صورة أخرى محدثة في اللفظ وفي نوع المجاز وفي
علاقة الكنية ، لكنها تختلف في الساعث والخبر المعنى وفي العية ،

(١) لأنه من التعبير بكون ورده آخر ، لاستحالة أن يدعوهم لليل كله ولنهار كله
، مما كان يوجب من الله الأوقات المناسبة في الليل والنهار

وددت لأحلاف المنعم ، بقصور سحابة ﴿ أو كصيب من السماء فيه
 ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت
 والله محيط بالكافرين ﴾ [البقرة ١٩] فقد وردت هذه الصورة في منام
 إبراهيم الخضر جندب والعدب النفسى الذى يعاينه صافعون حشية اصباح
 أمرهم ﴿ يحذر اساقفون أن نزل عليهم سورة تبينهم بما قلوبهم ﴾
 [سورة ٦٤] ثم إنهم كانوا يؤمنون من وراء بفاقهم بعباد ديويا لكهم -
 يحوا من ورائه سوى العرب ، وهذه الصورة تكرر الفزع الذى يهر أعماقهم
 ويقطع أكسادهم ، فمثلهم فى هذه الحالة كمثل من أحاط بهم مطر الشر
 الذى يدمر ، وبه ظلمات تؤدي إلى التخبط ، ورعد يؤدي إلى الفزع ،
 وبرق يلوح بالأمم الخادع ، ولكن دون حدود ، فالعرب يستند بهم ،
 والاصطراب يلقهم حتى أنهم ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق
 حذر الموت ﴾ فهل تحجبهم تلك الحركة الطائشة من الموت سوى أنها تدب
 على الطيش والمعر ، إن هذا يعكس الجو النفسى الملائس لتلك الصورة
 التى عبر فيها بالكل والمراد جزوه .

وحاصل هذا أن الصورة النمطية واحدة ولمجار وحد ، لكن العاية
 محتزنة ، لاختلاف المقام والجو النفسى ، وفى قصة نوح عليه السلام
 يلبس الصورة جو الكراهية والغرور والرفض ، وفى قصة المائتين بعد
 الصورة يلبسها جو الخوف والفزع .

وقد ذكرنا من شواهد المحر المرسل بعلاقة الكلية ، قوله تعالى
 ﴿ والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما ﴾ [المائدة ٣٨] معر بالكل - لد

وأراد الخراء وهو الرسع بتهويل والتخويف ، وإن كنت ترى أنه من العام الذي ترك لقرآن تخصيصه للهدى السوى الذي لا يصدر إلا عن وحى من الله ، لا سيما وإن كلمة ليد أكثر حريانا ، وأجف استعمالا من الرسع ^(١)

وأعود للتشبيه مرة أخرى إلى أما لا ينبغي أن نساق وراء الاستشهاد لهذه العلاقة شواهد أصبحت حقائق جديدة ، ولم يعد أحد يقصد الخائب المحارى فيها ، ولقد ذكر العز بن عبد السلام ^(٢) من شواهد المجاز المرسل علاقة الكلبة قولك « أمسكت الخيل » وإنما أمسكت بعصه ، و « قلت الحجر » وإنما قلت بعصه ، و « قلت يده » ، وإنما قلت بعص كفه ، و « شربت ماء البيل » ومعلوم أنك لم ستوعب ذلك بمعلك ، فهذا مما يمكن أن يحادل فيه اعتمادا على العرف الذي يتعامل مع هذه الشواهد باعتبارها حقائق دون نظر إلى ذلك المحار ، ولكل عصر عرؤه على كل حال

ولقد لبس السكى إلى ملحظ مهم وهو يفرق بين قوله تعالى « يجعلون أصابعهم في آذانهم » وبين قولنا « صرت محمدا ومحت بالمدين » وذلك في سياق الرد على من حمل الآية على الحقيقة قياسا على هذه الشواهد ، فيقول « وفيه تعسف » لأن نسبة مطلق الجعل إلى الأصابع كثيرا ما يراد به الكل ، فلولو الأذان لجرى على الأصل ، وأما

(١) نأكد من هه محاولة استعمال كلمة رسع مجموعة ومسنده إلى الصمير لشي لتصل مكان « أيديهما » تجد تعسرا في نطقها

(٢) في لاشاره الى الإيجز ٦٨ المكتبة العننه لسنة المورة

بحو الصرب فلا يحبو من نصوره على الكل ، فحمل من باب الحقيقة ،
 وإلا لم يحل كلام من محار عالماً^(١) يعنى لسكى بهذا أن المحار لا ف
 واضح فى الآية لوجود القرينة القوية المانعة من استعمال الأصابع مراداً بها
 الكل ، هذه القرينة هى لفظ الأذان « فى آذانهم » لاستحالة حمل الأصابع
 كلها فى آذانهم ، بخلاف الشواهد الأخرى لنى تفتقد إلى مثل هذه
 القرينة ، فإنها لا تحلو من تصور وقوع لفعل على لكل

٤ - المحاز المرسل بعلاقة الجزئية

وفىها يذكر الجزء مراداً به الكل لعرص وسر ، وقد اشترطوا لهذا أن
 يكون للجزء المذكور مريد اختصاص بالمعنى المراد كقوله تعالى ﴿ والذين
 يظاهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا فتحرير ربة من قبل أن يتمأساً ﴾
 [المجادلة ٣] فى « ربة » محار مرسل علاقته لحرثية ، حيث أطلق لخره
 وأراد الكل وهو العبد ، ولا ريب أن التعبير بالربة هو الأنسب فى محل
 البحث على العتق والتحرير الذى يتولد عن تحديد كعارة الظهار^(٢) ، لأن
 العبودية قد يحول دون ممارسة الإنسان لحرثته وكرمه ، فهو قيد معوى
 يشبه القيد الحسى الذى يكون فى رقبة الحيوان ، لهذا عر عن العبد
 بالربة لإثارة الجوه والشبهة فى نفوس السادة ودفعهم إلى التكمير بالعتق
 عن رغبة ورضا

(١) عروس الأنواع من شروح التلخيص ٤/٣٧

(٢) هذا من الاستماع ، لإدماج ، وهو أن يدمج عرص فى عرص آخر أو يعنى
 معنى فى معنى آخر ، وهو كثير فى القرآن الكريم

وقد يعبر في النيران عن الصلاة بحرق مهدي كالقيام في قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الْمَرْمِلُ قُمْ لِلَّيْلِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [المرمى ١] ، ولركوع في قوله تعالى ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ﴾ [السورة ٤٣] ، والسجود في قوله تعالى ﴿لَيْسُوا سَوَاءً مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ أُمَّةٌ قَانِئَةٌ يَنْتَلُونَ آيَاتِ اللَّهِ آنَاءَ اللَّيْلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ﴾ [آل عمران ١١٣] ولكل جزء أهميته ودلالته في ميثاقه الخاص .

وفي قوله تعالى ﴿سَأَلَنِي فِي قُلُوبِ الدِّينِ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْقَابِ وَاصْرُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾ [الأنعام ١٢] عبر بالجرم «النار» وأراد الكل وهو الأيدي والأرجل ، وفي هذا المحار إيحاء : لأن لفظة النار يعنى عن ذكر الأيدي والأرجل معا ، ثم إنه يشير إلى نوع خاص من الضرب يتسم بالتحديد والتصويب الدقيق الذى يشل الحركة ، ويريد في الإيلاء : لأن توجيه الضرب نحو الأصابع لقطعها كلها يكون أكثر ألمًا ونكالا من ضرب اليد في أى مكان آخر .

وكثير ما كان العرب يعبرون عن الرعيثة «الخاموس» بعبه : لاعتماده عليها اعتمادا أماسيا ، يقول الشاعر

كسب بعثنا الجيش حراً
رأ وأرسلنا الميرون

ويعبر عن الفقير بالكف : لأنها أحص جزء يستخدمه الفقير إذ سأل يقول الشاعر

وكت إذا كف أنتنك عديمة
ترجى نوالا من سحائك بُلَّتْ

واللائق من المنحاز له سبل يداخل مع الاستعارة المكنة في « كـ
 اتند » ، « حذور » مع الاستعارة التصريحية في « عديمة » لأن العدم مسند
 لنفقر الشئ منه ، في « سحات » لأن السحب مستعار للحدود والعطاء ، وفي
 « نبت » من السبل وهو مستعار لسمح والعطاء الذي يريل العسر كما ير
 لسبل العطش والجهد ،

وقد عبر عن الشعر بالقوافي ، لأنها مما يخص به الشعر ، وذلك كقول
 معبد بن أوس المزني في ابن أخته :

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده وماني
 وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاسي
 كن هذا من المنحاز المرسل بعلاقته الحرة ، وقد تحقق شرط هذه العلاقة
 وهو شدة اتصال الجزء المذكور بالعرض المقصود

وقد استشهد البعض للمحاز المرسل بعلاقة الحرية بقوله تعالى
 ﴿ فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن ﴾ [طه ٤٠] وهو استشهد
 في غير موضعه مني على توهم التعبير بالجزء « العين » ، وإرادته لكر
 وهي أم موسى عليه سلام ، وأحق أن هذا التعبير ﴿ كي تقر عينها ﴾
 كناية عن صفة هي لاطمئنان ، لأن قرار العين من لوازم السكينة
 والاضمئنان ، كما أن اضطراب العين وسرعة حركتها من لوازم الفزع
 والتوتر ، إن المعنى الحقيقي للضمير وارد وهو سكون العين وهدوؤها وعدم
 اضطرابها وهذا مما يدسم الانحاء للكناية التي لا توحد معها قرينة صالحة من
 إرادة المعنى الحقيقي

٥ - علاقة اعتبار ما كان :

وذلك عندما يعبر عن معنى من المعاني باسم ما كان عليه . كقوله تعالى ﴿ إِنْ مِنْكُمْ مِنْ فَاعِلٍ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾ [البقرة : ١٧٤] فإن المحرم لا يأتي يوم القيامة محرماً ، وإنما يأتي صاعراً ذليلاً . وإما ذكر بوصف الإحرام باعتباره ما كان عليه ، وذلك إشارة إلى الصاق تلك الصفة به لا تفارقه تحسلاً ونشأ عليه ، وتلويحاً بشدة السخط عليه ، وشدة العذاب الذي ينتظره .

ومنه قوله تعالى ﴿ وَأَنْتُمْ أَلْيَمُ أَمْوَالِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَلْيَمُ أَمْوَالِهِمْ ﴾ [البقرة : ٢٠٤] فإن أستم منهم رشداً فادفعوا إليهم أموالهم ﴿ وإما غير اليتامى باعتباره ما كانوا عليه ، وذلك لتعريف القلوب عليهم باستحصار صورته السابقة ، وتحديد من يطمع فيهم ويستحل أموالهم لقوله تعالى ﴿ إِنْ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْماً إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَاراً ﴾ [البقرة : ٢٠٤] .

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَالَّذِينَ يَتَّبِعُونَكُمْ وَيَدْعُونَ إِلَى الْفِتْنَةِ أُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾ [البقرة : ٢٢٤] فإن التي يتوفى عنها زوجها تسمى أرملة ولا تعتبر روحاً ، وإنما غير عهن بالأرواح باعتبار ما كان . وذلك إشارة إلى ما يسمى في مدة بعدة من الانتظار والالتزام بعدم الارتباط ، وكأنها في حكم الروحة ، حتى تنتهي تلك المدة .

٦ - علاقة اعتبار ما سيكون :

وذلك عندما يعبر عن الشيء باسم ما يكون له كقوله تعالى عني لسان

احد صاحبي السحق مع يوسف عليه السلام ﴿ إِنِّي أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ [يوسف ٣٦] فإن الخمر لا يعصر ، لأنه معصور فعلا ، وإنما يعصر العنب وغيره مما يؤخذ به الخمر ، فعصر عن الشيء باسم ما يؤخذ به ، على سبيل المحار ، إذ قيل لعلاقة عتار ما سيكون ، وسر هذا تحديد الهدف من العصر ، وهو ردة أن يكون المعصور خمرًا ، لأن عصر الفاكهة قد يكون لغير ما شئ ، لكن المقصود بالعصر هنا هو تحرير المعصور ليصير خمرًا ، وهناك عرص حر للمحار وهو الإبحار الشئ من تعميم الشئ المعصور نأى يمكن أن ينحو إلى خمر ، فقد يكون عسا أو قمرًا أو شعير أو تدا ، وما حش نسمة غير المحدد باسم المحدد لدى يؤر إليه المعصور ، فتوهم تعالى على ما ذلك لشخص ﴿ أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ أو حر من أراى أعصر عنبًا أو قمرًا أو تفاحًا ليصير خمرًا .

ومنه قوله تعالى ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْكَافِرِينَ دِيَارًا . إِنَّكَ تُدْرِمُهُمُ يُضَلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَاثِرًا ﴾ [نوح ٢٦ ، ٢٧] فقد ينس نوح عليه السلام من امتحدة قومه بعد ما حر حرمهم ضولا ، وأدرك أنه لا فائدة تُرعى منهم ، بل بهم يورثون الكفر حبلا بعد حين ، لهذا دعا عنهم للاسراحة من شرهم ﴿ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْكَافِرِينَ دِيَارًا ﴾ ولأن الدعاء عنهم وليس لهم ، علته بقوله كما يحكمه القرآن ﴿ إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضَلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَاثِرًا ﴾ والشاهد ما في الحصة الأخيرة ، فكل مولود يولد على الفطرة كذا أحرم رسول الله ﷺ ، وبني عمر بن الخطاب عليه السلام إلى أن يحرمه نوح مع قومه ولدت في نفسه فيب تأبهم صالون مُصلون ، فلا يتظر منهم غير الكفر ، لأن ذريتهم تتشكل حسما يريدون .

٨٠٧ - علاقتا الحالية والمحلية

قد نجد في المحار المرسل ذكر المحل وإرادته ما يحل فيه ، بهذه العلاقة لمحبة كقولك « سافرت عن طريق الجو » نقصد لطائرة ورغبت البحر أى السفينة ، ومنه قول ابن الرومي :

لا أركب البحر إيسى أخاف منه المعاطب
طير أنا وهو ماء والطين في الماء ذائب

فقد ذكر البحر ، لأنه محل للمحلى التى تجرى فيه ، وإنما أثر ذكر المحل ، ليكون مرراً كدنيا خوفاً ، لاقتراح البحر بالمواصف والأحطار ، ثم إن ذكر البحر خاصة يتبع له تلك العلة التحيلية التى يعطى بها حوصه فى البيت الثانى ، وما استشهدوا به للمحار المرسل بهذه العلاقة قوله تعالى ﴿ فليدع ناديه ﴾ [نعلق ١٧] من الذى لا يدعى ، وإنما يدعى أهله ، فذكر المحل وأراد الحال فيه :

هذا حاصل ما ذهب إليه الخطيب ، وقد استدرك عليه السككي أنه استشهد لإيجار الحذف بقوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ بياء - شهد للمحار المرسل بقوله تعالى ﴿ فليدع ناديه ﴾ مع أن طريقة الأسلوبين واحدة ، فكان يسمى أن يتوحد رأيه ، هذا حاصل ما ذهب إليه السككي ، وهو يشير إلى أن الشاهدين السابقين لا يجتمع عليهما الإيجار بالحذف والمرسل ، فالقور بأحدهما يسمى الآخر ، لأن لأول حقيقة ، والآخر محذور ، وهما لا يجتمعان ، والإيجار بحذف يقتضى تقدير محذور يكون محظوظاً ويكون المعنى « واسأل » وقعاً عليه ، كنهى لـ « واسأل أهل

لعربة ، وكأنه قال في الآية الثالثة فليدع أهله ناديه ، وحيتل لا محار ، بما
 تكون محار عندما يقع السؤار على اعربة ، والدعاء على الذي يدور
 حذف أو تقدير ، وهذا أولى ، لما في المحار المرسل من تصوير اسدى وهو
 يقوم مقام أصحاب ذلك المكذب الذين لا يحيونه ولا يحيرونه من عذاب
 الله ، فهذا المحار يحق تعرض من الأمر هنا وهو السحرية بذلك الذي
 كذب وتوكل .

والأمر كذلك في قوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ فإن تقدير محذوف
 هو أهل القرية يعصف بأهله ناشئة من أعمار السؤار وقعت على القرية
 على تصويرها خافه بأهله الذين لا حديث لهم إلا عن قصة أحبهم لدى
 احتجروه لعرب (يوسف) للسرقة التي رُتت ، حتى صار المكاب عنه -
 القرية - يعرف ذلك الخبر من كثرة ما تداولته ولاكنه الألسنة

على أنى أرى أن المحار المرسل بعلاقة المحلله يوشك أن يدخل دائرة
 السان ، لأن الناس عندما يستمعون إلى قول احتفلت لمدينة سذكرى ،
 وبهضت البلدة لخدمة المشفيث ، واسأل القرية عن ذلك الحسر ، فإنهم
 يصرفون إلى أهله وسكانها دون التفات إلى المحار ودون شأنه إنه ، فأنى
 يتأدر إلى أذهانهم من سعيير نامدية أو العربة سكنها والتأدر من أمدرت
 الحقيقة ، فهذا ما آتت إليه دلالات تلك الحمل .

فما علامة خالية فيها عكس المحبة ، إذا كانت المحلة هي ذكر محل وزر ،
 من محل فيه ، فإن الخالية هي ذكر الخال وإرادة المحل الذي يبرن فيه ، تكون مثلا

« رتبنا لكم » . تعصد رتلت ديارهم او حياهم من ذكر الحار واردة
 المحل على سبيل لمحار المرسل بعلاقة الحالية . واقربة في الفعل « رتب »
 لان الرسول لا يكون في الدار على الحقيقة وإنما يكون في المكان الذي
 يوجد فيه هؤلاء الناس ، وذكر الكرام بدلا من المكان الذي يحلون فيه يشير
 إلى أنهم هم المقصودون بالحديث تويهاً شأنهم ولقنا إلى تلك الصفة
 الحدية للإعلان والذكر ، وعلى العكس فيما لو قلت نزلت بالنام .
 يكون ذكر احد وإرادة المحل من المحار المرسل بعلاقة الحالية من اجل
 الشهير تلك الصفة الدائمة ، وعلى هذا جاء قول المتنبى يدم كافورا

إسنى نزلت بكذابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

ومن هذا نوع قولهم « نحن في نعمة » ومنه قوله تعالى ﴿ وأما
 الدين ابصت وحوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون ﴾ [آل عمران :
 ١٧] أراد بالرحمة امة ، فكسر اخل « الرحمة » وأراد المحل « امة »
 وذلك للإشعار بفضل الله ونعمته ، وأنه لولا رحمة الله سبحانه ما كانوا في
 امة ، والكرام يقولون للضيف « حملت أهلا ، ونزلت سهلا » فالحة
 الثابتة تعبر عن معنى حقيقى هو برول السهل السبيل الذى لا يسو من
 اخير ، أما الحملة الأولى فمعناها محار مرسل علاقته الحالية ، وان للضيف
 محل بالمكان وينزل بالديار ، فعبر عن المكان عن يسكون فيه ، على أن في
 التعبير بالأهل استعارة تصريحية إذا لم يكن الكرام لمرحون أهلا على سبيل
 الحقيقة ، وما عروا رتلت أهلا للمبالغة في الترحيب على سبيل الاستعارة
 التي يشع فيها هؤلاء السكار الذين يستملون الصيف يشبهون أنفسهم

بدهه ، صوى ذكر سنسه ونوسى لششميه ، ونُحِيل أن هؤلاء هم أهله فعلا . واستعير لفظ الأهل بالدلالة على هذا ، ويهدى يتبين أن محار المرسل يمكن أن يسمى مع الاستعارة فى اللفظ الواحد باعتبارين محصلين ، ففى أهلا ، محار مرسل بالنظر إلى علاقته الحالية بين السكان وملكه حيث ذكر محل وأرد به المحل ، والاستعارة بالنظر إلى علاقة المشابهة بين السكان الكرام الذين يستنقسون وبين الأهل ، ولذا لا تتزاحم طائفة تعددت الاعتبارات .

علاقات أخرى للمجاز المرسل :

هناك علاقات أخرى ذكرها اللاعبون يمكن تحاورها ، لأن كثير منها يتفرع عن العلاقات السابقة ، ويمكن أن ترد إليها ، كعلاقة المحاورة التى يمكن أن ترد إلى علاقة المحلية فى نحو « طعمت بالرمح ثيابه » أى حده ، وقولهم فى الدعاء لعليت « طيب الله ثراه » والثرى الثراب فهذا من التعبير بالمحل أو المحاور .

- وعلاقة الآنية التى يمكن أن ترد إلى علاقة اخرية كقوله تعالى « واجعل لى لسان صدق فى الآخرين » [الشعراء ٨٤] فقد ذكرنا ان الثعير باللسان من المنحدر المرسل لعلاقة لآنية ، لأن المصنوع للغة صغر بالثعير وأدائها ، ولحق أن اللسان ليس وحده آلة بركة ، وإنما هذا حيز للطلق بالغة منه اللسان ، فلاذق أن يكون تعبير باللسان من المنحدر مرسل لعلاقة الجزئية .

وحاصل هذا ما لا يسعى أن يعبر بكثرة العلاقات التي وصلت عند بعض
لدارسين إلى إرباع علاقة ، وبذلك العبرة في المحار المرسل إلى صفت وببعض
بوظيفة التصوير ، ولا داعي للتعمير .

ولا بأس من التذكير بأن أكثر الشواهد في علاقة الحالية والمحلية والآلة
أصبح الخائب لمحاري فيها مسياً أو يوشك أن ينسى ، ولولا التقلب به
وتذكيره لما تنهأ له ، وهذا يؤكد السبحة لدى سجلها عند القاهر من
من طويل ، والتي ينتهي منها إلى ضعف الاستنداد في المحار المرسل

القيمة الفنية للمجاز المرسل :

ذكر كثير من الدارسين أن المجاز المرسل يساعد على نلاعة التعبير وجماله
وحسن وقعه في القوس ، وهو ينقل المعنى إلى مدلول حديد أكثر تعدد
ومالعة وإيحاراً ، على ما فيه من تفنن وإشكار الح ، وهذا كلام عام
يمكن أن يقال في كل الصور كالأستعارة والتشبيه والكناية ، فمنحاور
الحث عن القيمة التي يتميز بها المحار المرسل

فالمجاز المرسل متميز بتعدد علاقاته ، ولكن علاقة طعم خاص ووظيفته
تصويرية بعبارة ، ففي علاقة السببية والمسببية يتميز المجاز بتجاوز المسببات
المكبنة والمسببات الزمنية ، ففي نحو « رعباً لعنت » بقول ابنه عم
بالسبب ، وأراد ما يترتب عليه من لعنته والنبذ ، هذا في الواقع ص
للمسافة الزمنية الواقعة بين هطول العيث وبين ظهور العشب ثم رعيه ،
لكنه طي لمسافة نحو الخلف لتذكير بالأسباب اهتماماً وحتماً لا به
وتفادلاً بصورها وتذكير بأمرها حتى لا تنسى ، أليس العيث مصدر العث .

وأصل السمع ، وفئة المسمع ؟ أم نحو « أمطرت السماء سائناً » فهو كذلك ، سوى أنه من التعبير بالمسب والنتيجة ، ففيه طي للمساحة الرمزية بين برول الماء من السماء ، وبين ما يترتب عليه من ظهور نبات ، سوى أنه طي نحو لأمام مسبقاً للأحدث ، وشوقاً إلى النتائج ، وقصراً إلى الثمرات المرجوة من الأسباب المرادة .

ولعل هذا يصح في علاقة اعتبار ما كان ، « علاقة اعتبار ما سيكون » ، وهما فرينتان من السببية والمسببة في شواهد كثيرة

وعندما سطر في علاقة الحرثية يرى تقليل المساحة المرنية في الصورة حيث يحصر من جملة لصوره جزءاً منها ، فيذكر ويسلط الضوء عليه ، وفي هذا تركيز بدوئية ، وتعميق للإدراك بخصوصية هذا الجزء في الدلالة المقصودة ، كما في قولنا عن الحاسوس « أنشعب بعين نجوس حلال الديار » ، ففي التعبير عنه بهذا العنصر تركيز مفيد وعريض بالإيجاء ، إنه فضلاً عما فيه من تلميح يوحي بيقظة هذا الحاسوس حتى استحبال عينا ، فإنه يوحي بالخفاء ، لأن العين وحدها وعلى افتراض استقلالها ترى كل شيء ولا تُرى . على أن التعبير بالجزء يدعو إلى إعادة تشكيل الصورة من ككل إلى الجزء حتى لا يبدو أمام عين الحيل غير هذا الجزء مما يشير العربة والسحرية خفية كقولهم « فلاب دم » يريدون أنه يلتهم كل شيء من شدة شراسته حتى كأن كل أعصائه صارت فم ، وكذلك عندما نصف شخصا سمعاً ، فنقول « أنه أدب » ، وليس « صاحب علاقة الجرثية » ، فقد نحدد في علاقة الكنية ، ألا تشعر بالسحرية من هؤلاء الذين « جعلوا أصابعهم

في اذنبهم واستعشوا ثيابهم ﴿ وهم يجمعون في دفع صانعهم كذب صور
اذنبهم ، ومع أن المقصود تحسيد الرقص والكراهية ، لا أن للصورة يحدها
المقصود .

وقد تقوم بعض الصور التشبيهية والاستعريية والكناية بهذه الوظيفة لكن
للمحار المرسل فيها النصيب الاوفر والحظ الأكبر

ثم إن الناس يتفاوتون في اهتماماتهم الاجتماعية ، فبعضهم من يكون
اهتمامه بالمحل والمكان أكثر من اهتمامه بالحال الموجود فيه فيأتي تعبيره
محذرا مرسلا بعلاقة المحلية ، إذ يذكر المحل ويقصد الحال فيه مثل لا أركب
البحر ؛ لأن البحر هو العنصر المسيطر على بؤرة الاهتمام ، وإن كان المراد
هو السفينة بدليل « أركب » .

ومنهم من يكون اهتمامه بالسكن أكثر من اهتمامه بالمكان ، فيأتي تعبيره
محذرا مرسلا بعلاقته الحالية ؛ إذ يذكر الحال الذي يسكن المكان ، وهو
يقصد المكان مثل « برئت بالكرام » ولا حلت أملا^(١) ومعنى هذا أن
المحار المرسل بهتين العلاقتين يرتبط بالدوافع النفسية والطواهر الاجتماعية
معاً .

(١) يشير لتعبير بالكرام والاهل أي أنهم هم المعصودون بالبرول ، وأن المكان لا فيه
له من غير ساكنه ، فتعامل معهم كما لو كانوا هم المكان

الكناية

من من فحول نيباء وركن من أكانه لأمدسية ، وهي تستعمل قيمتها من
 تعديلات سى تقوم بها ، ولقد سعت إليها أقدماء ولاحظوا من شواهد
 أنها من مضمير لا يلبس بالثبوتية ولا بالاستعارة ، وكان هذا واضح من
 خلال تعريفهم الكناية تعريفاً يحددها ، ويرر مبرها عن غيرها

مفهومها عند السابقين :

يسمى مقدمة من جعل هذا الفن بالإرداف ، ويعرفه بأنه « أن يريد
 الشاعر اندلالة على معنى من المعنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ،
 بل بلفظ يدل على معنى هو رده وتابع له ، فإذا دال على التابع أبا عن
 المتبوع بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القُرط إمال الوفل أسوها وإما عبد شمس وهاشم

فإنما أراد أن يصف طول الحيد ، فلم يذكره بوصفه الخاص به ، بل أتى
 بمعنى هو تابع لطول الحيد ، وهو بعد مهوى القسوط ، ومنها قول امرئ
 القيس

ويضحى فنيث المسك فوق فراشها يؤوم الضحى لم نتطق عن تفضل

وهو يتحدث عن رمة تلك المرأة وما فيها من رمة ، لكنه لم يعبر عن
 ذلك باللفظ الدالة عليه دلالة مباشرة ، وإنما أتى بمعنى يردف الترف
 ويتبع الرمة وهو يؤوم الضحى^(١) ولقد سار كثير من النقاد في تعريف

(١) يظر نقد الشعر ١٥٧ ، ١٥٨ .

لكنية على هذا سدرت نأى هلال وعند نفاهر ، ودستك لناحرون شد ،
بالسكاكى ثم الخطيب والشرح ، وإن عر هؤلاء ، عن مفهوم الكنية بتدقيقه
أجرى

ونسكاكى يعرفها بقوله « الكنية هي ترك التصريح بذكر الشئ إلى
ذكر ما يلزمه ليستقل من المذكور إلى المتروك كما تقول « فلان طويل
السجد » لتستغنى عنه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة » وحلاصة هذا أن
الكناية عنده ذكر للأرم وإرادة المألوم ويأتى الخطيب فيريد على هذا ريبه
مهمة بلغت للفرق بين المحار والكناية ، فهي عنده « لفظ أريد به لأرم معناه
مع حوار زيادة معناه » ^(١) فهذا هو جوهر الفرق ، لأن المحار لا بد منه من
قربة مباحه من إرادة المعنى الحقيقي ، والكناية وإن اشتملت على قربة
محددة للمعنى المقصود منها لكنها غير مباحة من إرادة المعنى الحقيقي ،
ومثلا « فلان طويل السجد » كناية عن طول القامة ، ومع هذا لا معنى
للمذكور ، وإن الحوار أن يحمل ميفا طويل السجد ، ونحو « فلان كثير الرماد »
كناية عن الكرم ، ومع هذا فالمعنى المذكور حائر لاحتمال أن يكون وسيلة
طرحه لحصن والخشب الذى ينحلف عنه رماد كثير ، فكثرة الرماد صورة
من صور الكرم التى قد تتحقق فعلا ولا سيما فى الرطب والبادية ، وعلى
هذا والكناية قد تكون صورة حقيقية مرتبطة بالمعنى المراد ودالة عليه ، ونعم

(١) ونعم من هذا أن الكناية عند الخطيب ذكر المألوم وإرادة الألام عكس لسكاكى
والخلاف فى هذه النقطه يعطى ، لأن جوهر الكناية عندهما واحد

قالوا : ب. مربية الكلبة غير صالحة من ، ده المعنى الاصلى لحوار ، دته
واختمال وروده

ب. المفهوم العام للكنية واحمد عبد المتكبر كقدامة وأبى هلال وعبد
القاهر ، وعبد المتأخرين كاسكاكى والخطيب والشرح ، وإن جاء تعبير
التقدمين عن ذلك المفهوم مصورا ، وجاء تعبير المتأخرين مجردا . هذا
واضح فى تحديد نوع العلاقة بين لفظ كنية ومعناها المراد ، لقد عر عنه
السكاكى والخطيب بالسرور ، فالكنية ترك التصريح بذكر الشئ إلى ما
يرمى . أو هى لفظ أريد به لآرم معناه الح . لكن قدامة وأبو هلال وعبد
القاهر عسروا عن تلك العلاقة بين المكس به والمكس عنه بأن الأول ردف
لثانى وتابع به ، فكثر الرماد ردف للكرم ، وبوم الصحى ردف للترف
الح وهذا من استعاره وصف من أوصاف الشخص الذى يركب خلف آخر
فهو ردف ، لأنه يكون تابعا وتاليا ، وهذا الوصف المصور أكثر تحسيدا
للعلاقة بين لفظ الكنية ومعناها المراد ، إنه يعكس التوالى المباشر الملائق
بين المكس به والمكس عنه حتى تصحح العلاقة بينهما كالعلاقة بين المط
ومعناه الموضوع له . وهذا مما يبرر تميز الكنية عن المحار

الكنية بين الحقيقة والمجاز

الكنية من متميز عن المحار فى شواهد وأسلوبه وطعمه وعيائه . فإن
المحار كما سبق قد يكون استعارة ، وقد يكون مجازا مرصلا . وعلى كل
فإنه لفظ مستعمل فى غير ما وضع له . ولا بد من صلة بين المعنى المقول
عنه والمعنى المقول بيه سواء كانت أمثاله م غير ما ، ولا بد من المحار من

قربة مانعة من إرادة المعنى الاصلى .

اما لكناية فلا يرى فيها هذه القيود ، إنها وإن كانت استعمالا لفظ في غير معناه المباشر فإن ما بين اللفظ المذكور والمعنى المقصود صلة أحص مما يجد بين المعنى المقول عنه ومعنى المقول إليه في المحار إن لفظ الكناية عذره عن صورة حقيقية للمعنى فلا خيال فيها ولا مشابهة ولا كلية ولا حربية ولا سببية ولا آلبة الح وعدمنا بقول « عص فلان على يده » كناية عن الندم ، فإن اعص على اليد صورة ملازمة للندم ، ناعمة له ومعبرة عنه ودئة عليه ، حتى صار بين الصورة والمعنى تلام شديد ، فيمكن بناء على هذا التلام أن نكتفى عن الندم بالعض على اليد ولو لم يكن هناك عص ولا يد في الحقيقة كما في قوله تعالى ﴿ ويوم بعض الظالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾

[الفرقان : ٢٧] .

وعندنا بقول مثلا « صغر فلان حدة » ولوى عنقه ، كناية عن الكبر والإعراض ، فمن هذه صورة ملازمة للمعنى المكنى عنه ، وببيهما تلام شديد حتى يمكن بناء على هذا التلام أن نقول فيمن تكبر وأعرض « صغر حدة ولوى عنقه » ولو لم يكن هناك تصغير ولا لوى .

ولقد قدوت نظرة العلماء إلى مستوى الصلة ووعبها بين اللفظ المكنى به والمعنى المكنى عنه ، فعند القاهرة الحرجاني نظر إلى تلك لصلة الحميمة ، فذكر ما يشير إلى أن الكناية حقيقة ؛ لأنه لا فرق عنه فيما يبدو بين استعمال اللفظ فيما وضع به وبين استعماله في معنى هو ردق ونال له كما

فى الكناية ، وانظر إلى قوله * والمراد بالكناية أن يريد التكلم إثبات معنى من المعنى فلا يذكره بلفظه لموصوع له فى اللغة ، ولكن يعنى إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيؤمن به إليه ، ويحمله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم * هو طويل النجاد * يريدون طول القامة ، و * كثير رمد القدر * يعنون كثير القرى ، وفى المرأة * يؤوم الصحنى * والمراد أنها مترفة محدومة لها من يكسبها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله كما نرى - معنى ، ثم لم يدكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم موصوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثرت القرى كثرت رمد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكسبها أمرها ردف ذلك أن تمام إلى الصحنى * ، فإن من يقرأ هذا الكلام يشعر بحرص عبد القاهر على تأكيد الصلة الحميمة بين المذكور والمقصود ، وأنه ليس مزحا أو اتحادا بينهما ولا إحلالا لمعنى فى آخر ، ولكنه تعبير عن المعنى برفده وتاليه فى الوجود ، * أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟

لكننا نشم من تعريف الخطيب الكناية حكمه عليها بالجمع بين الحقيقة والمجاز ، فهى عنه * لفظ أريد به لازم معناه مع حوار إرادة معناه ^(١) مصدر هذا التعريف بحمل الكناية أشبه بالمحار ، لأن النقط لا يراد به معناه ، لكن عجز التعريف يجعلها أشبه بالحقيقة لحوار إرادة المعنى الحقيقى ،

(١) لإيضاح تعليق لعمه ٤/٢٣٧ من شروح المحيىص

مع التأكيد في جهته على أنها من مستقل متميز عن التعبير الحقيقي المباشر وعن التعبير المجازي الذي لا يد فيه من قرينة مائعة، فقرينة الكناية غير مائعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ.

بل إن الكناية قد لا تحتاج إلى قرينة أصلاً فنحو « انحنى ظهر فلان وشاب شعره » كناية عن الشيخوخة ، والصورة التسميرية حقيقية مرتبطة بالشيخوخة ودائه عليها بوصوح دون لس أو حلط ، فهذا وبحوه يعتمد في استنتاج المعنى المقصود من لفظ الكناية على العرف ، وربما احتياح تحديد المعنى المقصود إلى قرينة الحال أو الاستعمال كقولنا « سبط فلان يده » فإن هذا يحصل معناه الوضعي أي محرد سبط اليد لسبب من الأسباب ، ويحتمل أن يكون كناية عن الإيذاء والصرب أو أن يكون كناية عن الخوف واليذل ، لهذا فهو يعتمد في تحديد المراد على قرينة الحال أو المقام ، لكن لقرينة في الكناية عن كل حال تقوم بتعيين المراد وتحديد المقصود ، ولا تقوم بالصرف عن الظاهر ومع إرادة المعنى الحقيقي ، وهذا من الفروق الأساسية بين الكناية والمجاز .

قرينة الكناية إذن محددة للمراد ، غير مائعة من إرادة المعنى الأصلي ، وإذا وحد في بعض الشواهد لفظ الكناية تمتعاً وغير وارد ، وليس لأن هناك قرينة مائعة من إرادته كقرينة الاستعارة ، ولكن بدلالة الوقع الخارجي كقولنا « راع بصره واصفر وجهه » كناية عن الخوف ولو لم يكن هذا ريع أو اصفرار ، وحدث اعتياداً على التلارم الكائن في الدهن بين هذه الصفات وبين الخوف ، بل قد نجد من شواهد الكناية امتعاً قاطعاً لظن

يعنى اعتماداً على اسعائه فى الاعتماد الصحيح الذى لا يحتاج إلى قرينة
 كقولہ تعالى ﴿ بل بداء مبسوطان يفتق كيف يشاء ﴾ [البقرة ٦٤]
 كناية عن استمرار لعطاء ، وقوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش
 استوى ﴾ [طه ٥] على معون أنه كناية عن لاسيلاء وسيطرة

وحاصل هذا أن قرينة الكناية - إن وُجدت - غير قرينة المحار ، لأن
 قرينة المحار مانعة ، لكن قرينة الكناية محددة للمراد وليست مدعة من إرادة
 المعنى الاصلى ، ولعطف الكناية قد يكون وارداً محتملاً ، وقد يكون ممتنعاً
 بدلالة الواقع أو الاعتقاد ، وقد سبق أن عند القاهر يتجه بها نحو الحقيقة ،
 وإن الأثير يجعلها من المحار وإن صرح بأنها كل لفظة دللت على معنى
 يحور حمله على الحقيقة والمحار ، فإنه يفسر هذا تفسيراً يدعم رأيه فى أن
 لكناية محار ، وذلك عندما يستشهد بقوله تعالى ﴿ أو لامستم النساء ﴾
 فيذكر رأى الشافعى الذى يفسر اللمس على حقيقته بالمصافحة وأنها توجب
 لوصوء ، وغيره يرى أن اللمس هو الجماع ، ويعقب ابن الأثير على هذا
 مثلاً : « ودلت محار فيه وهو الكناية » فمن الواضح أنه يجعل الكناية
 محاراً ، وأن تلك الآية تحمل الحقيقة ، وتحتمل المحار على سبيل الكناية ،
 ثم الخطيب فينتج إلى أن الكناية مترددة بين الحقيقة وبين المحار

ولست أدري صلب الاختلاف حول حقيقية أو محاربة لكناية مع أن
 الانحاء بها نحو المحار يعنى دونهما فى غيرها مع أنها لو مشتق متميز ،
 حسبها أنها كناية يستق فيها المعنى نقلاً شقاً ، ويستتر وراء ستر رقيق ،
 فليست هى الحقيقة التى يعلن المعنى فيها عن نفسه ، ويظهر مسافر.

ولست هي المحار الذي يمتزج فيه الأشياء وتتحد ، ويكفي ذلك المعنى الذي
نحيلها في حجر وحذاء وراء صورة ملاسة له ودالة عنه

إن الكناية مع هذا لا تحذف الحقيقة ولا تنافي المحار ، فربما من الثراء
والإتساع بحيث نلتقي مع كل الألوان في شهود كثيرة حتى ترى كناية
بالألفاظ الحقيقية تارة ، وكناية بالألفاظ المحارية تارة أخرى ، والكناية تنفع
بالألفاظ الحقيقية عندما يكون المعنى الأول صورة حقيقة رقعة ، وهي في
الموقف ذاته دالة على المعنى الثاني وناطقة به مثل قولنا « حطبت فلان
الجمعة وطل على السر حتى تذهب الداس ويطروا في ساعاتهم » فهذا كناية
عن الملل بسبب التطويل في الخطبة ، وفي قوله تعالى ﴿ قل للمؤمنين
يقتضوا من أبصارهم ﴾ كناية عن العفة ، والكناية في هذين الشاهدتين
بالمصور الحقيقية الواقعة والباطنة بالمرادولو لم تكن موضوعا لهذا المقصود
ويلحق بهذا الكناية بمصور محتملة الوقوع كقولنا « قصر فلان » ،
واتسعت حدوده « كناية عن الذهول والعجب » ونحو « شد فلان شعره
وعض على يده » كناية عن الدم ولو لم يكن هناك شد ولا عض ، فربما
لا تحرج عن كونها كنيات بالألفاظ الحقيقية ، اعتمادا على إمكان وقوعها
عادة .

وقد يكون المعنى الأول عبر واقع لاستحالته وامتناع وقوعه فتكون الكناية
حينئذ بالألفاظ محارية مثل « فلان طويل اللسان » كناية عن الابتذال في
القول أو الإيذاء بالكلام ، و« فلان وسع الصدر كناية عن الحلم والصبر »
و« فلان أزرق الباب كناية عن إيذنه وخطورته » ولقد كُتِبَ عن الخمر دة

الكرم ، وعن حمل سفينة اصحراء . وفي لفران الكريم ﴿ يوم يكشف
عن ساق ﴾ كناية عن الدهول يوم قيامه . وقوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد
الله مغلولة ﴾ كناية عن المحل الذي رعبه اليهود حراة ومحرورا ، وقوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ كناية عن الاستيلاء والملك .
فكل هذه كينات تصور عبر حقيقته لاستحالة ألقاطها ، فلا الكرم له الله .
ولا للصحراء سقية ، ولا في يوم القيمة كشف عن ساق أو غيرها ، ولا
لله سبحانه يد فصلا عن أن يكون معلولة أو مسوطة ، وإما كل تلك صور
ترتبط بمعنى المقصوده لتتحد حاصلا كارتباط لشجرة بظلها ، وارتباط
الصوت بصداه

أقسام الكناية باعتبار نوع المكنى عنه

لاحظ العلماء بعد تسع وسفراء شوه الكناية أنها تنقسم باعتبار نوع
لعلى مكنى عنه إلى كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن
بسمه :

١- الكناية عن صفة :

وتتضمن ذكر مداد الموصوفه مع الإشارة إلى الصفة . فصورته :
نوع يشد في شعر عري عنه ، وفي شعر ذؤنبل حاصه ليل غولاً .
في حيد لنكر وإنشاء في صورته بواقعية أنه شبه شوب إلى الأصبع
العذواني وقد أصبح شيخاً متهاكاً

أصبحت شحاً أرى الشحوص أربعة ، وشحوص شحوص لما منى الكرم

لا أسمع الصوت حتى أستدير له ليلًا وإن هو ناغاني به القمر
وكنت أمشي على الرجلين معتدلاً فصرت أمشي على ما نبت الشجر
إذا أقوم عجنت الأرض متكئاً على الراحم حتى يذهب القمر^(١)
وسبب الأول كناية عن ضعف البصر واضطراب الرؤية ، وأمشى كناية
عن ضعف السمع ، وهي صورة كناية لطيفة عما ارتبط بها من كمالات دالة
مصورة مثل « أستدير به » و « ليلًا » فهي الليل بهذا الأصوات ، ويسود
الصمت ، فاليهمس فيه يكون مسموعاً ، وصدى الأصوات إن صدرت فيه
يكون قويا ، ففإنك هذا الرجل لا يسمع في الليل إلا بأن يسد راحه
أصوات ، فهذه كناية عن منتهى ضعف السمع

أما السبب الثالث فكناية عن إحياء الظاهر وإعطاء لآثاره ، وفي دخل
هذه الكناية كناية أخرى عن موصوف في قوله « ما نبت الشجر » فهذه
كناية عن إعطاء ، واسم الأحرار كناية عن العجز وضعفوة الخبرة ، وهذه
كناية تعتمد فيه تعتمد على الاستعارة التصريحية الشعبة التي يسمر فيها
صوره محض للحركة المستديرة المتكررة في محاولة القيام وصنعت لظهور
وحاصل هذا أن الكناية عن صفة منتشرة في شعر الأوائل حتى يحدها في
الأساتذة السابقة هي الساء الذي تكون منه المعاني ، وهو ساء قوى متماسك
عزير الدلالة ، فهي جملة واحدة كإيمان لكل منهما دلالة خاصة ، وبسببهم

(١) الراحم جمع الرُحمة وهي المصطلح الظاهر أو الداهر من الأصابع

بدن من " وصف " أمشي على ما سب شجر " ولا يحصى على من يستنض
تلك الصور أن شعور بالأسى يسرى فيها ويحل في شكها

وهذا يدرك ، بصورة أخرى يستمر عليها شعور " لآسى وتلعب الكناية
دور أساسيا في تشكيلها ، وفيها من صورة وفعة مشاهد تم عن معد
وشير إلى صمدت خاصة في ذلك الموقف ، هذه الصورة بعدها في ألب
للمعتمد من عند قائلها وهو مأسور عند الصبيح في بلدة أعمت بالأس
وقد حلف وراءه سب لا يملك قضمير ولا قتلا ، وكان يعرف للناس
الآخر ، وعندما دخل عليه سجنه وهو في أساءه نظر إليه وقال هذه
" ألبات يحاطب عسه

فيما مضى كنت في الأعباد مسرورا فحائن العبد في أعمت مأسورا
نرى ما لك في الأظمار حائمة بعزل لسان ولا يملك قضمير^(١)
سرزن يحوك لتسليم خاشعة أنصار عن حسيات مكاسد را
يطان في الطين والأقدام حافية كأنها لم تظلم مسكا وكافورا
قد كان دهرك إن نأمره بمثلا فردك الدهر مهيا و—مو
من بات بعدك في ملك يُسربه فإلى بات في الأحلام مسرورا

فهذه الألبات التي تصوع عمره التريح تعتمد اعتماداً أساسياً على " لآسى
الصخرة الحفية في ابرار الصخرة الشديدة بين ما كـ عليه وبين ما صدر إليه

(١) الأظمار جمع صمير أثوب الخلق ، انظمر ناشبة ارققة في النواف

ثم يعتمد في أثناء هذا على صور حركية تبرز لعم والدل ، وتحسد الشرف
 والصفحة ، والكديه هي السندة في تلك الصور ، ي شسر إلى عمرها بأنها
 اطرع للمواقف انزله ، وأنها ألين وسيس وأكثر مسحة من غيرها لشعر
 الطمع والارنحال ، وأنها أفدر على تنقاط الصور الحقيقية العاكسة للمعاني
 والمشاعر الإنسانية ، فأول هذا ما نره في « ترى مبتك في الأظفار » كديه
 عن لفقير والمفاقة ، و« يعرض للناس » كديه عن الحاجة لأن المقصود العزل
 بأحره ، و« لا يمكن قطميرا » كديه أخرى عن شدة الفقر ، و« برر
 بحوث لتسليم حاشية » كديه عن لدنة ، و« حبيرات » كديه عن الصفة
 دنه ، وتحتمل الكديه عن صفة أخرى كصعف أو الحرة ، فهي لعطة
 عميقة الدلالة قوية لإيحاء ، تتعدد معديها لدعوية المحتملة ، فقد تكون من
 حسر كمه عن ذراع كشه ، أو من منحصر بمعنى أعيا ، أو من حسر
 بصره كل وصعف ، أو من أخرة بمعنى التلهف على الشئ لقات ،
 ألا يحتمل السواد كل هذه المعنى ؟ وقوله « يطأ في الطين والأقدام
 حافة » كديه عن لعمر والمهنة ، و« تظأ مسك وكافور » كديه عن العيم ،
 و« قد كد دهرك إن تأمره ممثلا » كديه عن السيادة ، والمحار المرسل في
 « دهرك » يمثل عنصر في هذه الكديه ، لأن المقصود بالدهر هه أهله وبسه
 وعبر به للإشارة إلى عموم الامتثال وشمول السيادة ، ويحتمل التحور
 الإسدي ، أما قوله « فردت الدهر مهيا وأمور » فكديه عن الخصوع
 والمهنة ، ويشتمل هذه الكديه على محار إسادي في « فردك ادهر »
 ولهم أن تلك صور حقيقية بليغة التعبير عما وراءها من معانٍ وصفات ،

وكذلك كانت الكدية مرتبطة بصورها الحقيقية كان ذلك أكثر دلالة على
عموميتها وتلفانيتها ، وكانت تحذر بالحسن واللفت والبائير ومن الكناية عن
صفة في شعر الأوائيل قول امرئ القيس :

وقد اعتدى والطير فسى وكنانها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
فهذه كدية عن التشكير بصورة حية واعية دالة دلالة قوية على البكور ،
لأن الطير أو الكائنات حساسة بصبح وفرحانه ، فما بال الشاعر قد
اعتدى قبل خروج الطير من أعشاشها ، وقد صمم هذا وصف فرسه
بالسرعة والقوة - في الشطر الثاني - وقوله :

ويضحى فتبت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل
كدية عن العزم والتوف ، ولشاعر يستمد من صور البيئة ما يدل على تلك
الصفات دلالة قوية ، ثم نظر إلى الكناية عن الكرم بصورة البشة لواقعة
والدالة على هذا الكرم في قول آخر :

وما يسك من عيب فإنسى جنان الكلب مهزول اعصم
واسع من هذا في الكناية عن الصفة نفسها قول نصيب

نراه إذا ما أنصر الصيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم
فلا ريب أن هذا ألمع في الدلالة على الأسر بالصيف حتى من حيوان
الاعجم ، والصورة الأولى حسان الكلب مطروعة ، لكن الثابتة دخلتها
الصيغة ، وبأدنى ما تفوق الصيغة الضعيفة كما نلاحظها

ومن هذا النوع عددهم قول الخنساء :

طويل الحصاد ربيع العماد د ساد عشيرته أمردا

فطور نجد نسط لا يكون إلا مع طول القامة - وهذه صفة مكى
عنها ما رفعه بعدد فكية عن سياده ، وفي قولها « ساد عشيرته
أمردا » تكميل للمعنى ، لأنه يشير إلى أن تلك السيادة كانت منكورة وهو
أمرد ، وربما كانت هذه كناية أخرى عن الصبح والاكتمال المنكر ، وقد ورد
السبب بروية حزن أكثر في كتابها ، وأمر في معانيها وهي

طويل الحصاد ربيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

ومن كتابه عن صفة قول حر يصف إحساسه وقد جلس وحيدا عند
أثار ديار المحبوبة التي رحلت منذ زمن :

عشبة مالى حيلة عبر أسمى بلقط الحصى والخط في التراب مولع
أحط وأمحو الخط ثم أعيدته مكفى والفرمان فى الدار وقّع
فهذه كناية عن الدهول ، والشطر الأخير يرمز عن الإحساس بالياس
والخراب ، به حزن النفس وقصرها ، وأقوى من هذين البيتين فى الكناية
عن الدهول حزين لئامس قول امرئ القيس

طللت ردائى فوق رأسى قاعدا أعد الحصى ما تنقضى عراني

لأن هذا يحل فى الحر الذى كنى عنه بالشطر الأول ، بما يعكس الوجود
بحق بتكريرات رعم الظروف القاسية ، ثم إنه ليس داهلا فحسب كما يكى
عنه قنونه « أعد الحصى » وإنما يتس بهذا حزن لا يقطع ، كنى عنه
بقوله « ما تنقضى عراني » ، ومن الكناية عن صفة فى شعر محدثين

قول الشاعر على احرام يصور حال العرب قبل الإسلام

بست أُمُّ صرح الحصاره حولهم وأقمهم إبلُ لهم وحده

ولشطر النسي كناية عن القعود والرضا بالقليل ، وهو يقصد من وراء هذا إلى أن الإسلام هو الذي جمع العرب حول عقيدة فحرت الطاقات الكامنة ، فكونوا حضارة الإسلام .

هذا ، وكناية عن صفة قد تكون بالصور الحقيقية الماطقة بالمعاني المقصودة أو الصناعات المرادة كما سبق في نحو « عص علي يديه » كناية عن البدم و « عص بصره » كناية عن لعفة ، و « رجم بفه » كناية عن الحمية ، لعصب ، و « قوت عيه » كناية عن الرضا والكفاية ، لأن من برضى ويظمن بشا يعكس هذا على مظهره وفي عيه خاصة حيث تكن ولا تضطرب كقوله تعالى ﴿ ذلك أدنى أن تقر أعينهن ولا يحزن ويرصين بما آتينهن كلهن ﴾ [الأحزاب : ٣٥] ، على العكس من هذا قولنا « رجع بصر فلان » كناية عن الفلق وعدم الاطمئنان ، كقوله تعالى ﴿ وإذا زاعجت الأمصار وبلغت القلوب الحناجر ﴾ [الأحزاب : ١٠] .

ومن ثانی كناية عن صفة حلف أسلوب التشبيه نحو « من احاصرون وكان على رءوسهم نظير » كناية عن لصمت ، لأن الظير به افق على رأس شخص حريص على عدم تطيره سكن ذلك لشخص وصمت حتى يأنس الطير ويأمن فلا يطير .

و مما جاءت الكناية عن صفة من - مع الاستعارة الكناية من وصف
ممة بديه بأنها « حرساء الأساور » فقد استعار الأساور صفات من حرساء

الإسكان على سبيل الاستعارة المكنية مع التحيل ، ووراء هذه الصورة كناية عن لئدة ، لأن اكتتار اليد ومثلاها يجمع الأساور من الحركة وقد صدر هذا فجعلها كأنها خرماء .

وفى قوله تعالى ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ قالو بالاستعارة المكنية مع أن حملها على الكناية أحدى لفهم لمزاد من صوره مما معنى أن شبه اذل بطائر ثم يستعبر حاحه ، وبصيغه للدل على الاستعارة المكنية ، إن هذه لاستعارة - فيما يبدو - محرود ومبيلة عبر به إلى الكناية عن المقصود ، فحفص الحناح كناية عن التواضع ولين الخاب ويظهر الضعف للأتوبيس ، ولبعد عن الترفع أو التعالي عليهما فإن الطائر يرفع جناحيه ويسطها إذا أراد العلو في السماء ، ويحفص جناحه ويضمهما إذا أرد الهبوط إلى الأرض ، فيلزم من حفص الحناح انزواء والتواضع ، « واحيز كلمة الحناح في هذا التواضع يوحي عما يسعى أن يصل به الالاس أنويه من رعاية وحب كما يظنل الطائر أفراجه »^(١) وإن شئت من أن في حريته من حريثات هذه الكناية استعارة تصريحية في جناح به مسعار لليد أو الذراع كما فى قوله تعالى ﴿ واخفض جناحك لمن اتعب من المؤمنين ﴾ وقوله تعالى ﴿ واصمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فإن الذراع للإنسان كالجناح للطائر يلزم من علوه الارتفاع ، ومن انحطاط الهبوط وفى جانب الإنسان يلزم من عنوه التعالى ، ومن حفصه التواضع .

(١) ينظر « من بلاغة امرأان » للدكتور أحمد بدوى ص ٢٢٢ دار نهضة مصر

وبما نصيف الحجاج إلى لذل للإشارة إلى ما يسعى أن يكون عليه عطف
 لاس لوأندبه فهو عطف مقرون بالوصع والتطامن لا بالترفع والسعلى
 والتكلف .

هذا النوع فى القرآن الكريم

وردت بكده عن صفة فى لقرآن الكريم لأعراض متعددة كنسر ما
 يستحب ستره والتصوير عن طريق التعبير عن المعانى بصورها الدالة عليها ،
 وهذا له أثره فى الإقناع والتأثير ، فمن الكتابات عما يستحب ستره قوله
 تعالى ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسولٌ قد خلت من قبله الرسلُ وأُمُّه
 صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ﴾ [مائدة ٧٥] والحمنة الأخيرة كناية عن قصاء
 خاجة ، وهذا من أروع الصور لئلا على شرعية عيسى وأمه عبيهما للسلام ،
 ومع إمكـر حمل بلفظ على حقيقته ، فىكون الأكل دته دليلا على شرية
 عيسى وأمه ، إلا أن اعتنار لآكل كناية عما يترتب عليه من الإخراج أو رفع
 لآله يضم إلى الخاجة سحرية منهم ، وتشبيها عليهم وتعريضا لمفسهم ،
 وإشارة إلى حرج موقفهم ، إذ كف يسوس الإنزوية إلى من يأكل مه أم
 لو منع عنه الأكل مات ، وكف يسوس للإنزوية من يقضى حاجته مع شه
 لو حبست فى بطنه مات ، والإلاه لا يموت .

والكدية عن صفة تؤدى دورها فى التفسير من احصل الى لا يلحق
 ماسلم كالشح أو التذير كما نحد فى قوله تعالى ﴿ ولا تحمل يدك معلولة
 إلى عتقت ولا تسطها كل السط فتقع معلوما محسورا ﴾ (الإسراء
 ٢٩) . فهاتان كتابتان عن تلك الصفتين الشح والتذير ولا شك أن

العبير الكندي يرسم في الخيال صورة مصرة لسحبل حين يتصور يده ممدولة إلى عقبه ، كما ترسم الكتابة الناسة صورة مصرة للمصدر حين يتصور يده مسرطة دائمة وكأن بها شلل ، فاستطاع الدن على اخود محمود ، لكن المدموم هو « كل لسط » ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ سسعه على الخرطوم ﴾ [التمه ١٦] أى سلحق به عذرا لا يفارقه كالوسم على الأنف ، وهو كناية عن المهانة والإذلال .

ومع أن الكنية عن صفة عسيرة عن صورة واقعية عاكسة بصفة لا تـ
تحد لارتباط قوي بين لصفة وبين صوريتها الدلة عليها فى تكديات اقرب
كقوله تعالى ﴿ وإذا قيل لهم تعالوا يستعفف لكم رسول الله لولا
رءوسهم ﴾ [المافقور ٥] كناية عن الإعراض لساو والصد لسحر .
وقوله تعالى ﴿ وأحيط بشمرة فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها ﴾
[كهف ٤٢] فنقلب الكفين كناية عن الندم والحسرة وقوله تعالى
﴿ ويوم يعص الظالم على يديه يقول يا ليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾
[الفرقان ٢٧] فلعص على اليدين كناية عن الندم المصحوب بالعبء والـ
لنفس ، وقوله تعالى ﴿ ولما سقط فى أيديهم ورأوا أنهم قد ضلوا قالوا
لئن لم يرجعنا ربنا ويفر لنا لكونن من الخاسرين ﴾ [الأعراف ١٤٩]
كناية عن الندم والخيرة ومفاحته بسوء الموقف ^(١)

(١) وأصل سقط فى يد فلان - بالساء للمجهول - سقط وجهه أو فمه فى يده ، لأن
السان اذا اشتد بدمه يدفع إلى سبوك لا يرادى كعص يده ، و نهى يرس
فى كفه ، فتكون يده مصطوبا فيها ، فتثرت للعبير بالدم إلى الكنية عنه .
يزرب عنه من حركة وصوره بدن عنه « سقط فى يده »

ولعلك تلاحظ أن المكى عنه - وهى الصفة المقصودة - يكاد يكون واحداً فى الكليات الثلاث لساعه مع بعد وتنوع لالفاظ المكى بها ، وليس لهذا تميز سوى العودة إلى السبقات واستنطاق المواقع ، والربط بين كل تعبير وسبقه ، وهذا يحتاج إلى دراسة أخرى هى من صميم الدراسة البنيية ، لكن الذى يجمع بين تلك الصور هو قوة الدلالة وشدة الدلالة بينها وبين ما تدل عليه ، فهى صور حقيقية تقع عادة من الماد المتحير والمنحسر

ومن الكليات تسوية عن صفة ما رواه معاوية رضى الله عنه عن رسول الله ﷺ أنه قال « المؤذنون أصول الناس أعتاقاً يوم القيامة »^(١) فإن طوبى للعق كناية عن العرة والشرف ، ولم يعتمد على التعبير المباشر فيقول المؤذنون أشرف الناس يوم القيامة ؛ لأن هذا يحايط الفكر وحده ، وحديث إنما يريد أن يرسم فى الخيال صورة من صور العرة والسمو وشموح والشرف حتى يوثق المعنى ، ثم إنه بهذه الصورة يقل الحديث من مجرد الإحساس إلى الحث وتوبيد الرعه النفسية لتأسى سعيها إلى هد الشرف

ومن هذا النوع ما رواه أنس رضى الله عنه قال قال رسول الله ﷺ « لقد أحضت فى الله ما لم يحض أحد ، وأوديت فى الله ما لم يؤد أحد ، ولقد أتى على ثلاثون ما بين يوم وأيلة ، ومائى ولا تسأل من الطعام إلا شئ يواريه إبط بلال » فأجملة الاحيرة كناية عن قلة ما كان يحمله بلال من

(١) نسر الوصوف لاس لربيع لرسدى ١٠١٩٦ مطبعة حنى ١٣٥٣ هـ

طعام ، وُعظ الكفاية أُلْفَع ؛ لأنه لا يشير إلى عدم كفاية ذلك الطعام لاثني
 حسب ، ولكن بصيف إلى هذا تحسيد الصورة الدالة عليه ، وذلك لما
 يبعث على الشفقة ، ويدعو العقراء والدعاة وأصحاب المادئ إلى لسلوى
 والصبر والاحتساب .

٢- الكناية عن موصوف :

يعنى أن تكون الكناية عن ذات موصوفة فيكنى عنها مذكر ما يميزها وسدل
 عليها ، ولدت الموصوفة المكى عنها قد تكون عاقلة كالكناية عن رسول
 الله ﷺ بالصادق الأمين ، والكناية عن خالد بن الوليد سيف الله المسلول ،
 والكناية عن عبيدة بن الجراح بأمين هذه الأمة ، والكناية عن عمر بن عبد
 العزيز بدمر لخلقه الراشدين ، وكناية عن مريم عليها السلام بقوله
 تعالى ﴿ والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا ﴾ [التحريم]
 فكى عنها بصفتها التي ترفع على طهارتها وبراءة ساحتها ، وهى عصرا
 يكنى عن شوقى بأمير الشعراء ، وعن حافظ بشاعر النيل ، وعن حبل
 مطران بشاعر القطرين ، والمعروف أن هذه الكنايات صارت بالانتشار
 ولشيوع القاء لا يقف عندها الناس ، ولا يقصدون منها غير تحسيد
 والتعير مع أنها كانت هى البداية كنايات للمدح أو التشريف ، وكناية عن
 خالد بن الوليد سيف الله المسلول للإشارة إلى شجاعته لبادة المهمة .
 والكناية عن رسول الله ﷺ بالصادق الأمين تشريفا له لتميزه بين قومه
 بالجمع بين هاتين الصفتين ، وهكذا .

وقد تكون لدات الموصوفة المكى عنها غير عاقلة كالكناية عن لخم

الكرم في قول أبي نواس :

صفة الطلول بلاغة القدم فاحمل صفاتك لابنة الكرم

والكناية عن العقل موطئ الأسرار في قوله

فلما شربناها ودبّ ديبها إلى موطئ الأسرار قلت لها قفى

مخافة أن يسطو على شعاعها فبطع ندماني على سرّي الخفى

فإنه يكتنى عن العقل بالصفة التى حشى منها وتوقف عن الشرب بسببها

وهى كون هذا العقل « موطئ الأسرار » فإذا رآه عقله بسبب الاستمرار فى

الخمر تسرت الأسرار ويكنى عن القلب بأخص صفاته وهى الخافق كما

فى قول عمر أبى ريشه :

ولقد بليت بخافق عدم النصيحة والرشد

أواه منه إذا استكس وأواه منه إذا ارتعد

كم ذا أعانى منك يا قلبى هموما لا تعد

فقد كنّى عن القلب بصفة هى الباعثة على معاناة الشاعر « بخافق » فإنه

لا يكف عن الحق المصطرب الذى يؤدى إلى الألم ، وقد كشف الشاعر

عن المكى عنه فى البيت الثالث وهو قلبه ، وهذا وارد فى الشعر ، . .

أن يكتنى عن الشئ ثم يكشف عنه بعد .

تنوع الإطار التعبيري للكناية عن الموصوف -

١ قد يأتي الإطار تعبيري لهذه الكنية على حقيقته يعني بالصمات الحقيقية الدالة على الموصوف - المكني عنه - وذلك كالكناية عن العقل نموطن الأسرار ، والكنانة عن لقلب بالحقوق وقد مكني عن لقلوب مجامع الأصصاع - جمع صعر وهو الحققد الشديد - كما في قول الشاعر

الضاريين بكل أبيض مخذم^(١) والطاعنين مجامع الأصفان

فهذا مدح لهؤلاء الشجعان الذين يصربون أعداءهم ويطعمون حصومهم في قلوبهم لكي تطوي على العل والحققد لشديد ، فكبي عن قلوب هؤلاء الأعداء بوصف خاص بها يجعلها حديرة بذلك الطعن

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ [القمر ١٣] كناية عن السفينة ، وإنما عر بالأدوات التي تتكون منها للإشارة إلى نعمة لله الذي هدى بوحاً عليه السلام ليصنع من تلك الأشياء الصغيرة سفينة كبيرة كانت وسيلة النجاة من الطوفان ، وقوله سبحانه : ﴿ أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ﴾ [الرخراف ١٨] فقد كني عن السات بصفتين مرغبتين فيهن الأولى التشنة الناعمة في الرينة والحلي ، والثانية عدم القدرة على الحدال أو الاستمرار فيه ، وذلك في سياق الاعتراض على موقف الجاهليين من نتائجهم ، والذي يوضحه سحنه قبل هذه الآية مباشرة ﴿ وإذا بئس أأدهم بما ضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ﴾

(١) مخذم : وصف للسيف القاطع .

في حربين مهموم ، فالكتابة عن السات بهاتين النصفتين المرعوسين وقعت على سبل لاعراض بين الآية السابقة وبين قوله تعالى ﴿ وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا ﴾ . ودلت للكشف عن سوء موقفهم وحشهم ، إذ كيف يهسون السات بؤدهم ، ويكون لهم هذا الموقف سهيا ، ثم يرعمسون ان الملائكة يست الله ؟ ، ان الكتابة في هذا الموقع تصرح سقيم الأول هو الإشارة إلى ما في السات من صفات كانت جديده بأن تكون موضوع ميل وعطف لا موضوع حرد وعم ، والثاني الإشارة إلى استحالة ان تكون الملائكة على هذه الصفة ليعموها

ومن هذا النوع في الحديث السوي ما رواه سهل بن سعد رضي الله عنه قال قال رسول الله ﷺ « من بضمن لي ما بين حبيبه ، وما بين رحليه أضمن له الجنة »^(١) والحدث حسب النسخة ، وفيهما يست الشعر من الرجل ، وما مانلهما من امرأة ، وقد ذهب الدكتور عر الدين إلى انه كناية عن الغم^(٢) ، وقد يعرى بهذا ما في النقط من عموم يشول ما أكله الإنسان وما يلفظه ، لكن الأولى فيما أرى - تحصيل اراد ليكون هو اللسان حسب ، فمن هذا ما يحتمله لفظ الكتابة « ما بين حبيبه » ثم ان المرية تتحقق باعتبار أن اللسان هو المقصود للإشارة إلى خطورته على غم من صألته ، فحسه أداة التعبير ، ودليل القوادة ، وأنه قد يورد صاحبه موارد التهلكة « وهل يسكب الساس على وجوههم في النار إلا حصائد

(١) تيسير الوصول ٤/٢٧١ .

(٢) تحدث السوي من الوجهة للاغية ٢١٨ در امرأة ٤ ١٤ هـ

السنهه ، وهد لا يعنى السكوت عن الاسباب الاخرى للدنوب ، وى المراد
اسيه بى مفاتيح الدنوب ، وام الحملة الثانية « ما بين رحبيه » فكيفه عن
المرح ولم يذكره بلفظه ايثاراً لستره وإشارة إلى منهج الحياء قولاً وسوى

٢ وقد تأتى انكايه عن موصوف بصفات ثابتة لكنها مصورة عن
طريق تشبيه أو انفجار كقول الرسول ﷺ عما رواه أبو هريرة « يكون في
آخر الزمان رجال يحتلون^(١) الدين بالدين ، يلبسون للناس حلود لصال من
الناس ، أنسهم أحى من العسل ، وقلوبهم قلوب الدناب ، يقولون لله
نعلى « أي نفترؤن ؟ أم عليّ تحترؤن ؟ فيبي حلفت لأبعث على أولئك
فئة نذر الخليم فيهم حيران^(٢) » فإن مجموع هذه لصفات تقدم صور
بارزة بلمكي عنهم وهم امرؤون الدين يصهرون ما لا يظنون ومعنى
« يحتنون » يحتنون للمكسب الديني عن طريق الدين ، وهم صف من
الناس يتعللون الدين متعللاً شغف عندما ينسرون المشاعر الدينية لدى
المؤمن لتحقيق مآرب شخصية وسافع دنيوية ، ولقد عدد رسول الله ﷺ
من الصفات المصورة لهم حتى تكون كاشفة لنحى من أمرهم ، لأنهم
يعتمدون على التحفي وقد تعددت وسائل لتصوير في إطار تلك انكايه .

(١) يبحلون بكسر الهمزة من حنله حنلاً وحنلاً حذعه . وحل الدنوب الصيد
تحس له فهو حاس « لعموس » وهذا يحجم مع شبه قلوبهم بقلوب الدنوب
، وبسطر لأصل حنل قول الفعل ينهل من معنى محادثة إلى رسم صور
متحركة في الخيال بذلت الشخص كصورة الدنوب في تحية استعداد بلاقص
الفاحيه على فريسته .

(٢) سيرة الرسول ١١ / ٢

كالاستعارة في قوله « يحتلون نديا بالدين » فإنه يتضمن تصوير الدنيا بالنسبة لهؤلاء المخادعين شرك الصائد بل وتصويرهم هم بالذئب في الانقصص والالتهام ، وفي الحمرة البالية صورة ثقيلية تحييلية ترر بعمومته يظهر وحلاوة اللسان الذي يؤدي إلى الانخداع فيهم ، وفي قوله « ألسنتهم أحلى من العسل » يتضمن تشبيه كلامهم بالعسل في الحلاوة مع المساعدة في هذا حتى كان ألسنتهم صارت أحلى من العسل ، ويصل بهذا تشبيه قلوبهم بقلوب الذئب في الانطواء على الخسث والعدو ، وحملة التركيب تصوير جمال الظاهر وفساد الباطن ، وفي بعض حركات هذا التركيب محار مثل التعبير باللسان والمراد اللعة والكلام على سبيل المحار المرسل بعلاقة الآلية ، وحاصل هذا أن حملة الكلام كناية عن المخادعين المناهقين وقد اعتمدت تلك الكناية على التشبيه والاستعارة ونحو المرسل والنميش ، وإنما اتسع أسلوب الكناية لكل هذه الألوان لتعدد الصفات المكبي بها والاعتماد في عرضها على التصوير اعتماداً كاملاً .

وهذه أمثلة مشهورة للكناية عن موصوف وهي تعتمد على المحار ندي يدحل في دائرة السباد لعدم انتصاف أحد إلى الجانب المحاري كالكناية عن احمر دسة الكرم وعن الحمل بسفينة الصحراء ، وعن الضائرة أو السدر سليل اسحر ، والكناية عن لساء بالرياحد كما في قول امر قيس الرقيات لا أشم الريحان إلا بعسي ، وهكذا

٣ - الكناية عن نسبة :-

يتعين هذا النوع عندما تذكر الصفة ، لكنها لا تنسب للموصوف بطريقة مباشرة ، وإنما بطريقة تصور لروم الصفة لهذا الموصوف ، فعدم بقول مثلاً « فلان نحل لسعادة في محله » ، وترق عيه بالتعاضد ، « فهذا كناية عن سعة السعادة والتعاضد إليه ، لأننا لم نعر عن هذا تعبيراً مباشراً » ، ونقول « فلان سعيد متعادل » ، وإنما بطريقة تصور لروم العادة له ووصوح آثار التعاضد عليه .

ونقول « فلان لا يفارقه الحزن وسه وبين لهم عهد وميثاق فهذا كناية عن سعة الحزن ولهم إليه » ، فهذا أردنا الكناية عن سعة الشك والتردد إلى فلان من ناس فلان طلال من الشك تحوم حوله ، وبه وبين التردد صحة قديمة .

و لاقت في كثير من شواهد الكناية عن سعة اعتمادها على تصوير وتجييد الصفة التي يرد نسبتها للموصوف على صريق الاستعارة المكية كقول الشاعر :

فما حاره جود ولا حل دونه . ولكن يصير الجود حيث يسير

ففي هذه كناية عن سعة الجود للممدوح ، وفي الجود بعينه استعارة مكية حيث شبه الجود بإسار يتحرك ويلاحق الممدوح ، حذف المشبه واثبت لارمه للمشبه فيكون أسلوب الكناية معتمداً في أهم عاصره على الاستعارة المكية التي تصور ملازمة الصفة للموصوف

وفي قول زياد من الأعمم :

إن السماحة والمروءة والندى في قفة ضُرْتُ على ابن الحشر

كناه عن به تلك الصفات إلى ابن الحشر ، لكن الشاعر أثر التعبير
بهذه الطريقة التي تجعل مصاحبه تلك الصفات له مصاحبة حبية ، فهي
معه بلازمه وتكث معه تحب قفة وحده ، وهذا يعني ستة تات الصفات
إليه ستة مؤيدة

وفي قول حسان بن ثابت :-

بي المحدث بيتاً فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كسيدة عن ستة مجد ليهم لكن العبرة والصياغة تجدد لمجد وترسم له
صورة إنسان عظيم يسعى للاستقرار في المكاب الذي يأسسه ، فلا يجد سوى
هؤلاء اقنوم ببي عدهم يسه ، ويقيم عماده ، وحاول سائر الناس أن
يحفظوا بهد الشرف العظيم ، وأن يتحول المجد إليهم . وكانوا من أجل
هد دون جدوى ، فهذه الصورة الاستعارية التي تحدم الكناية وتسميها لا
تعني به المجد إليهم حسب ، بل تصيف إلى هذا أنهم هم المجدون
بالمجد وحدهم دون سائر الناس .

ومن ذلك قول المتنبي :-

إن الذين أقمت وارتحلوا أياهمم بديارهم دول

الحسن يرحل حيثما رحلوا معهم وينزل حيثما نزلوا

والعلمى معلوم وهو ستة الحسن إليهم . ولكنه انتقل من العموم إلى

الخصوص لهذه الصور مرة التي حاورت وصفهم بالحس أو بسنة إليهم
 نرى نجد ذلك فيهم وملازمته لهم و ناطه بهم لا يدرقهم ، فمن الواضح
 بناء الكسبة في الصور انشاقه على الاستعارة المكية ، ولا عجب فيهم
 صحة وموده قديمة لاستدراك المعنى في كل منهما ستر رقيق جذاب ومثير .
 بيد ان الكسبة ترتدي رداءها المسوح من التلازم الشديد بين المعنى ونصورة
 لذلك عليه ، و رداء الاستعارة الكسبة مسوح من الحبة والحركة ، وكلاهما
 يدغم الآخر ويشع عليه من نوره

ومن بديع هذا قول عروة بن أذينة :-

إن التي زعمت فؤادك ملأها . حُلقتْ هوالك كما حُلقتْ هوى لها
 يبيضاء بكرها العيم فصاعها . بذاقة فادقها وأجلها
 مَعَتْ نَحْبَها فقلت لصاحبي . ما كان أكثرها لنا وأقلها
 فدنا وقال لعلها معذورة . في بعض رقبتها ، فقلت لعلها
 ففي البيت لذي يكتفي عن سمة العيم إليها بهذه الاستعارة التي تصور
 العيم فان شكلها وصاعها على أدق وأروع ما يكون ، وجمال هذا الشعر
 وسلامة تشكيله م يصبغ إلى الصورة حساً وقولاً

وحلاصه هذا أن الكسبة نجيء في أغلب أحوالها حملاً وتراكيب تصب
 في بعض عناصرها صوراً أخرى كاستعارة ، وأن هذا أظهر ما يكون في
 الكسبة عن نسبه لئلا نتمادى اعتماداً أساسياً على الاستعارة المكية
 ومع أن العلماء لم يسهوا إلى هذا إلا أننا قد نجد في بعض عبارهم

ومحذلاتهم ما يذن على شدة إحسانهم بهذا الأمر ، فالحطيم القروي
مثلا ، تشهد صمن ما تشهد للكاتب عن سنة بقول الشاعر

ولمجد يدعو أن يدوم لحيدته عقد مساعي ابن العميد نظامه

ثم شغل عن الكنية بالاستعارة الكنية التي تعد من أبرز أدوات الكتابة
عن سنة ، يقول : « فإنه شبه المجد بإنسان بديع الخصال في ميل النفوس
إليه ، وأثبت له حيدا على سبيل الاستعارة التحيلية ، ثم أثبت لحيدته عقدا
ترشيحا للاستعارة ، ثم حصن مساعي بن العميد بأنها نظامه ، فيه بذلك
على عتائه خاصة سريره ، وبذلك على محنته وحده له ، وبها على
احتصاصه به ^(١) » والحيلة الأخيرة هي بهاية الحيط وثمرته التصوير
الاستعاري الذي يؤدي في هذا لأسلوب إلى الكتابة عن سنة المجد إلى
الممدوح ، بيد أن الخطيب يسه إلى ثمرة أخرى لاعتماد تلك الكتابة على
الاستعارة بقوله : « سنة ندعاء المجد أن يدوم حيدته ذلك ، انعقد على طه
بناء بن العميد ، وبذلك على احتصاصه به »

وقد سبق عدنا معاهز إلى التبريح بهذا الأساط ، وهو يحسن شواهد
الكتابة عن سنة ، يقول : « وبما هو إثبات للبصقة عن سنة الكاتب
والعريض قولهم المجد بين ثوبيه ، ولكرم بين برديه ، وذلك أن فائز
هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي
يلبسه ، كما توصل ريباد إلى إثبات السباحة والمروءة والتبدي لاس الخشر

(١) ٢٦١١ ، ٢٦٢ / ٣ الايضاح من شروح التلخيص ،

نار جمعهم في صفة التي هو حارس فيها ومن ذلك قول أبي
نواس:

فما حازه حود ولا حل دونه ولكن يصير الخود حيث يصير

كل ذلك توصل إلى إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في المكاب الذي
يكون فيه، وإلى لزومها له بلزومها لموضع الذي يحته « دلالت الإعرار

ولقد تصور السكبي من عادة عند الظاهر ثب أنه جعل هذا النوع من

المحار محققاً ، يقول « وجعله احر حاشي من قبيل المحار الإمساكي^(١) » ،

سواء كان الدكتور شوقي صيف امته إلى عادة السكبي عندما قد

عند تدهر جعل في الكتاب نوعاً يدخل هو المحار العقلي ، وهو الذي يأتي

من امساك شيء لشيء والمراد إمساكه لغيره^(٢) مع أن عادة عند الظاهر لا

تعني هذا تداً ، وإلى مع تحبسه من حساسه ترتبط الكمية عن لسة

بالإمساك المكيه لي تجسد الصفة مسوية ويجعل لها صورة ، وعند أبي

عبد القاهر عقب شوهد هذا النوع يقول « كل ذلك توصل إلى إثبات

الصفة في الممدوح بإثباتها في المكاب الذي يكون فيه » يعني إثبات لصفة

للممدوح بطريقة غير مباشرة وذلك بإثباتها بصورة مشخصة حاصره معه

في المكاب الذي يكون فيه فعند الظاهر له يقل مثلاً « إثبات صفة

للممدوح بإثباتها للمكاب وإلى قد « في المكاب » وشد ما بين العارضي

والعامة شائعة التي تعدى فيها الفعل يعني تؤدي إلى تجسيد الصفة بحيث

(١) عروض الأفراح من شروح التلخيص ٢٥٨/٤

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ٣٥٧ -

تشعل حمر وطرفاً مكانيًا، وهذا ما كان يقصده عبد القاهر

وقد تقع الشهية من جهة الكناية عن صفة في بعض شواهد لا دل الشواهد مثل « طويل الجدد » فيها كما يقول السكي مثل « طار مجده » فتكون قد أثت الطول لجده ، وإنما تريد إثباته لنفسه ، ويخلص السكي إلى أن هذا سوء قريب من المحرر الإسادي ^(١) لكن هذا إن حاز في « صوير الجدد » مع السماح بأنه لا يصلح في « كثر الرماد » بمعنى كثر رماده . لعدم وجود علاقة بين المدخل الحقيقي والتفاعل المحارفي فيما لو اعتمد محرر إسدي

الكناية عن نسبة في الإثبات وفي النفي -

نلاحظ في شواهد لسانية أن الكناية عن نسبة وقعت في الإثبات وقد تقع في النفي نحو « مثلك لا يحل » و « مثل محمد لا يكذب » . وفي النحل عمل كان مثلك يسمر فيه عث بطريق كناية ، وفي « اندب » عمل كان مثل محمد يستلزم بهي الكذب عن محمد بالطريقة دتها

وقولنا « مثلك لا يكذب » يتميم عن قولنا « لا يكذب » كما في التعبير الأول من تصحيح لسان الكني عنه ، لأنه لا سفي لكذب عنه حسب . ولكن يعنى أبصت بهي الكذب عن كل من كان على شاكلته . وهذا ما عده الرمحيشري مبالغة ، ولعمري كان يقصد قوة الأسلوب في أداء المعنى ، يقول الرمحيشري في نحو « مثلك لا يحل » نعوأ نحل من مثله

(١) عروض الأفراح ٤/٢٦٦

وهم يريدون بهيه عن دته ، قصدوا التسالعة في ذلك فسلكوا به طريق
 كناية ، لأنهم إذا بقوه عمن يست مسئله وعمن هو على اخص
 اوصافه ، فقد بقوه عنه ، وبطيره قولك للعربي : العرب لا تخفر الذمم
 فإنه أبع من قولك أنت لا نخفر وعليه قوله تعالى ﴿ ليس
 كمثله شيء ﴾ (١) .

وهه وحده ذكرهما العلماء ، الأول أن الكاف رائدة ، الثاني أنها
 بمعنى مثل ، ويكون بهي مثل المثل مسرماً لنهي المثل بطريق الكناية ، ولا
 يرد على ذلك حد محتمل ، لأن التعمير ورد على طريقة العرب عدم
 يريدون نهي مؤكداً مضمناً ، فلا تحتمل الآية غير هذا

ومن الكناية عن نسبة في النبي قول لشمري

بيت مححاة من النوم بينها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فهو يصغر بهي النوم عن بينها ندي يشتمل عليها ، وذلك معاً إلى
 بهي النوم عنها هي ، وهذا كناية عن نسبة العفة والشرف إليها من منع
 طريق بقوه ، لأن محبة سها من اللوم دليل على طهرتها وعفها كما بقوه
 عن شخص بربه عفيف بربه ، محض سري ، ساحه كناية عن برة هو

أنواع الكناية باعتبار آخر :

ذكر اسكافي أن الكناية تتفاوت في تعريض وتوسيع ورسم وإند
 وإشده ، وقد قسم الشرح التصات بالتوسع إشده إلى أن هذه الاشياء ليست

(١) الانشاع من شروح تنخيص ٤/٢٢٣ عن الكشاف

أقساماً متعابره ، وذلك بذكر السكي أنها يمكن أن تند حل فيكون اشاهد الواحد كدية بالنسبة إلى سامع يتغل من اللفظ إلى لارمه ، ويكون تعريضاً بالنسبة إلى سامع آخر يفهم من السياق معنى آخر ، بل يمكن أن يرى فيه ثالث رمزاً ختاه اللارم بالنسبة له ، يقول السكي : « السككي عمر متعابره فزاراً من أن يفهم بالانقسام تعابير هذه الأقسام » (١)

ومع أن الدسوقي يتسمع في اعتبارها أقسام إلا أنه يسه إلى كونها « أقساماً اعتسارية » تختلف باختلاف الاعتبارات ، ويمكن حتماعها كما يمكن افتراقها ، لأن التعريض وأمثاله أعم من الكناية ، فصد يكون التعريض مثلاً كناية ، وقد يكون محزراً ، وللمويج والرمز والإشارة يطق كل منها على معنى غير الكناية (٢).

وما سق يمكن أن يفهم حدود أصلة بين الكناية وبين التعريض والتويج والرمز والإشارة (٣) ، الإيذاء ، فهي ليست أقساماً متعابرة بدليل يمكن تدحده في الشاهد الواحد بحسب ما يفهم السامع منه ، ثم أنها لا تنقسم عن الكناية ولا تنفرع عنها حتى يلزم سنها إليها دائماً ، لأن التعريض مثلاً قد يكون في شواهد الكناية ، وقد يسقل عنها ، فيكون واحداً به ، أو متفرعاً عن المحزر ، وكذلك بقية الأنواع .

(١) هروس الأقواح من شروح التلخيص ٤/٢٦٦ .

(٢) سطر حاشية الدسوقي صم شروح اشخيص ٤/٢٦٥

(٣) ذكر الدسوقي أن رمز والإشارة شيء واحد ، سطر الترويح السادس

١ - التعريض .-

من شوب سنة الي يعكس الذكاء لاجتماعي وحسن لحيته ، لأنك
يصعب بالتعريض أن تدمج ما يشاء لم يشاء دون أن يمسك احد عيناك شئت
حيث سوف الكلام عدماً وأنت تعرض شخص معين كقولك مجموعة من
أصحاب فيهم كذاب « الكذابين في هذه الأيام كثيرون » فأنت لا تقول
فلا كذاب أو أنت كذاب ، وإنما سوف الكلام عدماً لكن يلمحه ويدرك
معناه من فيه هذه الصيغة ونجد هذا في تعريف العلماء لتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن لاثير بأنه « اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا
بالوضع الحقيقي ولا بالوضع لمحاري
وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي
يفهم من غرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين :-

- ١ - قدرة المتكلم على استعمال مواقف وتجنب الفرص المناسبة التي
يكرب الكلام فيها عدماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود
- ٢ - فطنة المحيط المقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يسوّه إليه
بشكل محدد مباشر .

فالتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال وإيقام ، وعلى الظروف
والملاسات المحيطة بالكلام ، ويدلّل على هذا أنك تقول « الأمانة في

١ - التعريض :-

من القول لسانه الى بعض مداه الاجتماعي وحسن خيبة ، لأنك
ستطيع بالتعرض أن تلمح ما شاء من شيء دون أن يمسك احد عينك شيئاً
حيث تنوي الكلام عاماً وأنت تعرض شخص معين كقولك مجموعة من
اصحاب فيهم كذب * الكذابين في هذه الايام كثيرون * فأنت لا تقول
فلا كذاب أو أنت كذاب ، وإنما تنوي الكلام عاماً لكن بلمحه وتترك
معرفه من فيه هذه نصفه وتحدد في تعريف لعماء بالتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن الأثير بأنه * اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا
بالوضع الحقيقي ولا بالوضع المجازي
وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي
يفهم من عرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين -

- ١ - قدرة المتكلم على استعمال الموقف وتخييل العرض المناسبة لي
يكون الكلام فيها عاماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود
- ٢ - فطنة المحيط بالمقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يتوجه إليه
شكل محدد مباشر .

والتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال والقيام ، وعلى الظروف
واللائحة المحيطة بالكلام ، وللدليل على هذا أنك تقول * الأمانة في

هذه الأيام مدرة • فيكون تعريضاً بمدح شخص أمين موحود ، ويكون في الوقت ذاته تعريضاً بدم شخص آخر غير أمين وهو موحود أيضاً ، وهذا ما يميز التعريض الذي يعتمد على غاية المتكلم ، وعلى طبيعة المحاطب ولفظه وهذا ما يعبر عنه اختصاراً بدلالة السياق والمقام ، وإذا عدت إلى المثال السابق بحثاً عن نوع الدلالة التعريضية وطبيعتها مجدها دلالة ميثاقية ، ليست حقيقية ولا مجازية ولا كناية .

وعندما نسمع قولهم • نخوف الحرة ولا تأكل من ثدييها • تعريضاً لشخص مفرط في كرامته من أجل مكب أو معصم ديوي ، فهذا المعنى التعريضي ليس مستقلاً من صاهر اللفظ ولا من دلالاته الشاذية ، ولكن من ظروف إطلاق الكلام وطبيعة الشخص المقصود بهذا الكلام ، أي أن دلالة التعريضية تنشط من جانب اللفظ وملابساته ولا تنشط من طاهر اللفظ ولا من دلالاته الشاذية ، بل من دلالة ثابتة ، ولهذا لا يمكن الحكم عليه بالحقيقة ولا بالمجاز .

نقول بالأصحاب وسهم معتب بدم • المعتدون الصامرون أصبحوا كسريين • أو نقول • ك • ممن يرضى لنفسه أن يكون معذراً • وكما • فيكون تعريضاً بذلك الشخص الذي تتحقق فيه هاتان الصفتان ، ونقول • حضور الذي يسعى بقلبه بين الناس • الفتنة أشد من القتل • فالتعريض بهذا المعنى لا يزيد مجرد الإحساس بهذا ولا تريد التحور أو الاستعارة ، وإنما تعريضاً بذلك الشخص الفذ ، ونقول في وجود شخص مهوّر متسرع • لست بأفهيدي الذي يفتنه الدس • فيكون تعريضاً بذلك الشخص مفهوماً عند اللفظ لا

باللفظ ذاته ، لأنك لم تقل له أنت منهوور والناس يفتوت

ولعل هذا مما يفرق بين المحار والكناية وبين التعريض ، فكيفها معاد غير
مشره غير أن التعريض يختص بأنه لا يعتمد في استنباطه على اللفظ
وحده ، ولكن من حاشه أي من حوه وسياقه ، وطروف المستمع المقصود
بالتعريض

بين الكناية والتعريض

الكناية كالتعريض في أن التعبر فيها لا يراد به طاهر معناه وبكيفية
يعتقدون في أن كناية قد تكون باللفظ المعرد مثل ذات الصفاين كناية عن
أسماء ست أبي بكر وببصة الحدر كناية عن المرأة ، وقد تكون باللفظ
المركب كقوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ كناية عن السعة
وقول حسان :

بنى المجد بيتا فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كناية عن سعة المجد إليهم عنى أبلغ وحه وأكملة

لكن التعريض لا يكون إلا بالتركيب ، وذلك لاستنباطه من السياق كما
نبي قل

عظ الكناية يدل على المقصود منه باللزوم مثل « لوى فلان عنقه وربع
أمنه إلى أعلى » ^(١) كناية عن لكر ، من دلالة هذا التعبير على المقصود -

(١) قد يتدخل الساق في تحديد المراد بالكناية إذ تعدد الاحتمالات مثل

« سقط فلان يده » فقد يكون كناية عن لإيداء كقوله تعالى ﴿ لنسب ي »

نحذر سادوم . لأنني لعنك ورفع الألف إلى أعلى يستلزم هذه الصفة
فهو مظهر من مظهرها ، بخلاف التعريضي ، فإن دلالة الكلام عنه لا
تكون سادوم وإنما يفهم مقصود من حو الكلام وملاساته ومن طبيعة
المخاطب المقصود بكلام ، وبذلك على هذا أنك تقول لجماعة : لأمانة
بده في هذه الأيام ، ويكون في تلك الجماعة شخصان أحدهما أمين
والثاني خائن ، فيكون الكلام تعريضاً بأمانة الأول ، وتعريضاً بحياة الثاني
في الوقت ذاته ، واللفظ هو اللفظ ، ولكن يختلف المعنى لتعريضيه
لاختلاف الأشخاص ، وهذا دليل على أن المعنى التعريضي لا يرتبط باللفظ
دنه فمماز ارتباطه طبيعة المواقف وصعاب السمعين

ومن الأمثلة الدالة بوضوح على أن المعنى التعريضي يرتبط بالموقف أكثر
من يرتبط باللفظ أن المقيير يذهب للمعنى في يوم العيد مثلاً فيقول له
« حشرك لاسنم عليك » وأقول لك كل عام وأنتم بحير « فيكون ذلك
تعريضاً بطلب إحسان ذلك المعنى وعطائه فهذا المعنى التعريضي مستند من
جو الكلام ومن ذلك الموقف .

ولقد اتصل بي أحد الأخواة بالهاتف بعد منتصف الليل ليعبر . هاهنا .
فقلت له كم ساعتك ، لأن ؟ فقط إلى المعنى التعريضي راغندر وانهى

« يدت نفسي ما أنا بسط بدني لأقتك » وقد يكون كناية عن الإسراف كقوله
نعمي « ولا بسطها كل بسط » وقد يكون كناية عن العناء والمضيق كقوله
بناي « بل بداء مسوطان » لكن اعتماد لكناية على سياق محدد إذا ما
فيس باعتماد التعريض عليه

الكافة . وكنت استشهدهم في هذا موقفاً بريحياً ، فيروى أن عثمان بن عفان دخل المسجد وعمر بن الخطاب يحطط لمجمعه ، فقال له عمر : أي ساعة هذه ؟ وفيهم عثمان أن عمر يعرض ساجية ويكر عبه هذا الأخير . فقال انقست . السوق فمعت الداء فما ردت على أن توصات . ولا يمكن عسار إيد عثمان من لأسلوب الحكيم . لأنها جاءت رداً على مقتضى ما بقصده عمو من سؤاله وهو التعريض .

ومن لأمثلة لمشهورة في التعريض قول الرجل الذي يريد أن يحطط ويعرض طله في استنحاء حريص على ألا يحدث مضاعرة المراه . بي عش وحيداً وأحدث عن امرأة صالحة ، وإن في ما يتمه أي يسار . فهذا تعريض به عنه فها ، فهم من الكلام مرتبط بهذا الطرف لخص كما من سجدته . ﴿ ولا حجاج عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء ﴾

وعند أحسن الدار صوتاً تقرئاً على الاستشهاد لتعريض م روته كتب أن يبع من أن امرأة قالت لقيس بن سعد : أمكرو إليك قلة الفئران في بيوتكم . فقال ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، «ملاوا لها بيتها حبراً وصباً» . كما . ركب الاحذر بهم أن يفقر أولاً على ما به من كناية ، فبقلة فئران يستلزم لفقر ، وإن شئت فقل . قلة الفئران من لوازم لفقر . حيث لا يوجد في بيتها ما يأكله الفئران ، ثم يأتي بعد هذا تعريضه

(هو لدي ناني لإحادة فيه على غير مقتضى السؤال لعرض ما كفوته بعض)
﴿ يسألوك ماذا يصدقون قل ما أنتمم من حبر للوالدين والأقربين وإياهم

والمساكين وابن السبيل ﴾ [البقرة ٢١٥]

بحاجتها من الموقف وطبيعة الأشخاص .

ومن التعريض قول المسمى يعرض سيف الدولة وهو مدح كافورا

إذا الخود لم يُرزق خلاصاً من الأذى

فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقياً

وفي قول الشاعر يتوعد امرأته :-

أكلتُ دماً إن لم أركب بضرة

بعبلة مهوى القوط طيبة النشر

ومن المعروف أن «عبلة مهوى القوط» كناية عن طول المرقعة وهو من سمات الجمال عندهم . لكن وصف البصرة التي يهدد بها روحته بأنها حمولة رشيمه ودت رائحة طيبة «طيبة النشر» في هذا تعريض بوقوف روحته إلى هاتين الصفقتين . فمعهم من هذا أن روحته بديلة لا رقعة لها . فليس للقوط مهوى بهوى فيه ، وأن رائحتها ليست طيبة

من شواهد التعريض في القرآن الكريم :-

من ذلك قوله تعالى ﴿ فقال انزلوا الذين كفروا من قومهم ما رآكم لا بشرًا مثلنا وما يراك اتبعك إلا الذين هم أراذلنا بادي الرأي وما لكم علينا من فضل بل نظنكم كاذبين ﴾ [هود ٢٧] فجملة (ما يراك إلا بشرًا مثلنا) تعريض بأنهم أحقر الناس . وأن الله لو أراد أن يجعلها في أحد من السمير لجمعهم فيهم لأنهم أفضل ، وهو لا يتميز عنهم شيء ﴿ وما نرى لكم علما من فضل ﴾ ..

ومنه قوله تعالى ﴿ فَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْمَنَةِ يَا إِبْرَاهِيمُ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطَفِقُونَ ﴾ فهذا تعريض بمعانهم ، وعجز أصمهم ، واستدراجهم إلى سوء موقفهم ، وقوله تعالى ﴿ يَا أَحْت هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ أَمْرًا سَوَاءً وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَعِيًّا ﴾ تعريض بأنها عكس أبيها ، ومها فمي التعريض انهم ناسعة ، وبقد ناده القوم باسمها في لدية ﴿ يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا فَرِيًّا ﴾ ثم كُتِبَ عَلَيْهَا بِقَوْلِهِمْ ﴿ يَا أَحْت هَارُونَ ﴾ .

وفي هذه الحكاية تأنيب ونعتاع وسخطام لما يتوهمونه ، وكيف بفع ما يحجب في حو ظرهم من أحت هارون ، فقد احتشدت في هذا السبق وسائل لانهم من كناية وتعريض ، ولم يعتمد القوم على المواجعة الصريحة ، استكن في صبرهم وعرفه كل الناس عيبها من الظهارة ولهذا كبر وعرضوا حب من مهانتها وخوفًا من ظهور براءتها ، فبعدد الناس عليهم باللوم والتقريع .

ومن تعريض في القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن قوم شعيب وهم محاضون بينهم ﴿ قَالُوا يَا شُعَيْبُ لَقَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا ﴾ فهذا تعريض بياس منه ونقطاع الرجاء فيه ، وهذا يذكرنا بقول الأح لآحه «لقد كنت عاقلاً ، وكنا نعتق عليك الأمل » ، فهذا تعريض بفساد لآمن فيه .

صلة المعنى التعريضي بالمعاني الثواني .

في سبق يتبين أن التعريض هو أعمق الألوان السبابة ، فبذ كانت

الاستعارة والمحار المرسل والكتابة ترمي إلى المعنى الثاني الذي يستمد من المعنى الأول عن طريق المشابهة أو النسبة أو القرب الح فإن التعريض بعد عور ، وأعمق أثراً ، لأنه يرمي إلى معنى آخر وراء المعنى الثاني

عندما ينظر إلى الاستعارة في قوله تعالى ﴿ وما يستوي الأعمى والبصير ﴾ نجد المقصود هو المعنى الثاني « الصل والمهتدى » وبذلك بين الأعمى والصل صلة حميمة ، كما نجد بين البصير والمهتدى صلة وثيقة من طريق المشابهة .

وعندما ينظر للكتابة في نحو « عص فلان بصره » نجد صلة حميمة بين المعنى الأول المذكور ، وبين المعنى الثاني المقصود وهو العفة والحياء وهذا يستلزم ذلك ، وكفما كان الإنسان عفيفاً حياً كان عاصياً لبصره

وعندما ينظر للمحار المرسل في قوله تعالى ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانهم ﴾ نجد صلة قوية بين المعنى الأول المذكور والمعنى الثاني المقصود ، هذه الصلة تكمن في ذكر لكل وإرادة آخر .

وسنحيط من كل هذا أن بين المعنى الأول والمعنى الثاني من تلك الألوان النجاسة صلة وثيقة مهما نوعت تلك الصلة ، لكننا في التعريض لا نجد تلك الصلة بين المعنى الأول ، وبين المعنى التعريضي المقصود ، بل نجد من المعنى الثاني ، إنها صلة بخلافها الموقف وطبيعة المتحدثين فهي تعتمد على السياق ، حد مثلاً قول الروح لزوجته عند الخلاف سهما « من ما يرفع أنه إلى أعلى » فرفع الألف لأعلى كناية عن الكبر ، لكنه لا يقف عند هذا المعنى الثاني ، بل يجاوره إلى التعريض بأنها هي المسئلة

المتكبرة ، والموقف هو لدي دل على هد ، وأقوى من هذا في الدلالة على
 ان المعنى التعريضي يأتي بعد المعنى الأول والثاني . إذا كان في التعبير معنى
 ثان - أنت تقول في حضور شخص نديء اللسان سيء خلق « كل من
 يرج بما فيه » فالمعنى الأول هو المباشر والمعنى الثاني هو المفهوم من التمثيل
 لكل إنسان يصدر في حديثه وسلوكه من طبيعته وأخلاقه ، لكك تجاوز كل
 هد إلى التعريض بذلك الشخص لندىء اللسان ، وهذا يستدرج إلى
 بحث عن صلة التعريض بغيره من الألوان ، هل يستل دائماً أو يمكن أن
 يتبع بعض الألوان البيانية ؟

التعريض بين الاستقلال والتبعية -

لتعريض معنى أعمق من المعاني اللغوية ، ولدئت منه يأتي مستشعاً
 للكلام الحقيقي أو المحذري أو الكثائي

- فمثلاً الأول قول المحتاج لمن يعرف طروفه « حتك لاسلم عليك » ،
 وهذا التركيب الحقيقي وهو طريق للمعنى التعريضي المراد من الكلام
 إشارة وتوبيخاً - لا دلالة واستعمالاً - بواسطة السياق وقرائن الأحوال ،
 وهو ما حال لمتكلم المحتاج وحال المحاطب اعرف بحاجة لمتكلم وقدرته
 على قصائها ، فهو صدر هذا الكلام من غير محتاج ، أو كان لمحاطب لا
 يعرف طروف المتكلم ، أو لم يكن ممن يقصد لقضاء الحاجات لحمل الكلام
 على الحقيقة ، ولم يكن من التعريض في شيء ^(١)

(١) اللاعة لطيفة د أحمد موسى ٢٥٨

وقد يكون التركيب محاراً ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد من وراء الكلام بدلالة السياق وقرائن الأحوال كأن نكون في مجلس فيه شخص معين كان يطلع إلى مصب كبير ، ثم حصل عليه من هو اكفا منه ، فأردت أن نعبر بالأول فعلت « أحد القوس ما بها » يقول الدكتور أحمد موسى « يث في هذا المقام لا تقصد سوى المعنى التعريضي ، ومع أن طريق التعريض هنا كلام محاري ، لكنه لم يستعمل في معناه المحاري بل في معناه التعريضي بمعنى العمولة السابق ، بحيث لو لم تقصد هذا المعنى لتعريضي لكأن هذا التركيب استعارة تمثيلية لعلاقة اشابهة » (١)

فهل يعني هذا امتناع أن يجمع المعنى التعريضي مع المعنى المحاري ؟ إن الذي يدل الاستعمال عليه هو بقاء المعنى المحاري مع إرادة المعنى التعريضي ، فإن الذي قال في المحسن « أحد القوس ما بها » لا يقصد حقيقة هذا التركيب ، فليس هناك قوس ولا برن ، ولكنه مثل لإسناد الأمر إلى أهله ، وهذا هو المعنى الثاني الذي يفرص عنه ، والذي يعسره المتحدث إلى المعنى التعريضي المستط من السياق ، وطروء المستمع المقصود بهذا الكلام ، فمع أن التعريض ليس محاراً إلا أن المعنى التعريضي مستمد من وراء المجاز .

وقد يكون التركيب كتابة ، ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد كقول الرسول ﷺ « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » فالمعنى

(١) اللغة التطبيقية ٢٥٨

الحقيقي المباشر أن المسلم لا يكون مؤذياً ، ويلزم من هذا عن طريق
الكتابة بمعنى الإسلام عن كل مؤذ ، وقد قصد به معنى الإسلام عن مؤذ معين
موجود عند النطق بالحديث كانت الكتابة طريقاً لتعريض بدلالة الموقف
والسياق .

وقد يعنى الدكتور أحمد موسى ما ذهب إليه البانيون من إمكان اجتماع
الكتابة مع التعريض مما يسمى عندهم بالكتابة العُرضية أو التعريضة كما
في المثال السابق ، فهو يرى أن الكتابة شيء ، ولتعريض شيء آخر ، وهذا
ما قصد أحدهما لا يقصد الآخر^(١).

ومع تسليم بأن الكتابة شيء والتعريض شيء آخر ، فإن هذا لا يمنع
من اجتماعهما في شاهد واحد ، على أن يكون لكل منهما عتار خاص ،
والكتاب لا تتراحم طالما تعددت الاعتبارات ، فحرف «عص» البصر من
«إيمان» عص البصر كتابة عن المعنى ، وهذا أردت بهذا شخصاً معيناً لا
يعص بصره ككلام تعريضاً به وحجته بظرائره ، ولعباب مقصودون .
الكثافي والتعريضى - ، ذلك لأن دلالة الكتابة من اللفظ بالضرورة ، ودلالة
تعريض من الموقف ، فلا تعارض بين الداليتين وكذلك لا مانع من
اجتماع التعريض مع التمثيل كما سبق . ومع أن التركيب يكون مع المعنى
لتعريضى لا أنما لا يمكن أن تتجاهل الطريق إليه سواء كان تمثيلاً أو كتابة
ثم ما المانع أن تحتل الدلالة الحقيقية للفظ مع المعنى التعريضى عندما

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

يقول من يعرض لذلك : « لست أنا الذي كنت إحداه » تعريضاً بأن هذا يقع منه ، فكل من المعنى الحقيقي والتعريضي مقصود ، فكيف يتواري المعنى الحقيقي لمجرد قصد المعنى التعريضي ^(١) ، وعندما تقول : « أنا لست كدانا » في وجود شخص كذاب تعريضاً به ، فهل ينع قصد المعنى التعريضي من إرادة المعنى الحقيقي ، وعندما يقول التعبير : « إني محتاج عريان » تعريضاً بالطلب ، لكن المعنى الحقيقي واقع وإن كان المتحدث قد قصد من وراءه الطلب المستعطف .

وحلاصة هذا ، أن التعريض معنى يفهم عند إطلاق اللفظ من السياق وملابس الكلام ، وأنه لا يشترط إلا من تركيب ، ثم إنه قد يستنع الخففة ، وقد يستنع المحار ، وقد يستنع الكفة . وفصلاً عن هذا كله ، فإن المعنى المحاري أو النكاثي قد يقصدان مع المعنى التعريضي لتعدد الاعتبارات .

قيمة التعريض :-

للمعنى التعريضي - كما سبق - لا يقف عند المعنى المباشر ، كما لا يقف عند المعاني شواحي ، وإما يعبر هذه الجواحيز إلى معنى آخر يستلزم من المواقف ، ويدل السياق عليه ، ولذلك كان التعريض أعمق لأنون لثبية وأبعدها أثراً ، وأحوجها إلى العطية وبذكاء ، وبدرak اللمحة ، وقراءة ما وراء الأفكار .

(١) ذهب الدكتور أحمد موسى إلى أن المعنى الحقيقي يتوارى إذ قصد المعنى

التعريضي ، راجع البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

٢ - وتعريض دور لا استطعه لبحار ولا الكاية ، لانه يعين صاحبه على نقل مرده بغير القبط الدل عليه إذا كان يحشى المواجعة ، فلا يذكر مراده بلفظ صريح حتى لا يؤاخذ عليه ، وذلك يستطیع المعترض أن يوصل ما يريد دون أن يحاسه أحد ، كأن يقول معترضاً شحخص لنيم ناكر للحمين - « ألسب من يكررون الحمل تمرّد ولؤما ، أو يذكر قول شاعر

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

فهد الكلام عام ، لكن الموقف وطبيعة المستمع يجعله خاصاً بذلك المستمع ، تعريضاً له ، مع أنه لا يستطیع أن يأخذ على المتحدث شيئاً ولا كان كشفاً عن حقيقته ، بكده المريب يقول حدودي »

٣ - والسعريض من أتمح وسائل الدعوة إلى السلوك المستقيم وإلى الأحلاق الفاضلة ، لانه يتجنب المواجعة التي تؤدي إلى الاستعزاز والمرد ، وذلك كقولك لعاق والديه « أنت إسان عاقل وتعرف حقوق الوالدين ، ولست في حاجة إلى نصيحة للبرّ بهما » فإن هذا إحدى لإثائه عن عقوقه من قولك له أنت إسان عاق حاحد ونسحق العذب ، وقد تنحه بالنصيحة والرحم والوعيد إلى المجموعة والمنصود واحد فيهم فيهم هو ولا يشعرون أنه هو المقصود ، وذلك نمحاً لإحراجه ، وأجدي بتحقيق العدة من النصيحة .

٤ - وفوق ذلك كنه فإن التعريض طريقة حصارية مهيّنة للتعبير عن بعض المعاني تلويحاً وإشارة بدلالة الموقف والسياق ، وذلك كقول احاطب

لاهل من يحطها * بعد بحث عن أسره كريمة ذات سمعة طيبة ، فلم
أجد أفضل مكم * ، ثم قوله لمن يريد حطتها * فبت ما ينصه أي بسا
من أخلاق وثقافة وحمال * فكل هذا تعريض برعته في حطتها ، وهو
ألق وأروع وأحد من تحقيق العاية من قوله أريد أن أتروحك ، أو قوله
لأسرتها : ووجوني ابتكم .

٢ - التلويح :-

هو أن تشير إلى غيرك من بُعد ، وفي اصطلاح السلاطين نوع من
الكناية كثر فيه الوسائط بين طرفي الكناية مما يؤدي إلى نوع من الغموض لا
يصل إلى الموصوف ، وإنما يحتاج إلى قدر من التأمل في تتبع الوسائط التي
يرد بعضها بعضاً ، ومثله قول العرب في الندم * أولئك قوم يوقدون
نارهم في لوديان الكناية عن ندمهم ، ولويحاً مشحهم ، فمن سئل من
لأبشاد في لوديان المنخفضة إلى جفاء البر ، ومن هد إلى عدم رعنتهم
في إهداء صيوقهم إليهم ، ومنه إلى نحلهم ، وسحر إعلان كثير الرماد
و- أشهر في الكناية عن الكرم ، فإنه من التلويح لتعدد الوسائط بين
اللفظ المكاني وبين المقصود المكاني عنه ، فمن سئل من كثر الرماد إلى
كثرة الطبخ ، وسئل من هد إلى كثرة الإطعام ، ومنه إلى الهد

٣ - الإيماء :

ويسمى بالإشارة ، وهو عكس التلويح من أوما يعينه إذا نظر نظرهما إلى
شيء قريب ، كما أن الإشارة تكون إلى شيء قريب ، وينطبق الإيماء في
الاصطلاح على نوع من الكناية قلت وسائطها وسهل استباط المقصود منها

وأكثر ما يكون الإيحاء في شواهد الكتابة عن سنة ٠ لأن أصفه نسب
للموصوف بطريقة تصور هذه التلارم بهما ، كقول أسحري بمدح آل
طلحة :-

أوما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول
وقول أبي ندم يصف إبلا ، وشخلص منه إلى مدح أبي سعيد
أبين فيما يزرن سوى كريم وحسبك أن يررن أبا سعيد
وقول آخر :

متى تحلو تميم من كريم ومسلمة من عمرو من تميم
وقد يرحل الإيحاء في الكتابة عن صفة أو موصوف كقول أسحري
فمأهم وسطهم حرير وصحهم وسطهم تراب
ومن كفه منهم قناة .. كمن في كفه منهم خضاب

ففي السب الأول كديان عن التحول السريع من العر إلى الدل ، وفي
ثاني كديان عن الرحان والسماء ، وقد سوى بينهما عن طريق التشبيه
وهي صورة بليغة من صور الكتابة ، لأنها واقعة مثهدة تعكس بحلاء ما
أرده من النمو شحاعة المدوح إلى هذا الحد

٤ - الرمز :-

وهو في أسعة أن تشير إلى قريب منك حمية مشقة أو حاحك كما قال
الشاعر :-

رمرت إلى مخافة من بعلمها

من غير أن تبدي هناك كلامها

وفي صلاح اللاعين كناية قلب وسائطها ، ونصف معانيه ، خفائه ،
 كنه الخفاء الذي لا يصل إلى العموص ، وإنما يحتاج إلى فطنة لإدراكه مثل
 « فلا عريض بوساد » فإنه يشغل منه إلى عريض القضا ، ومن هذا إلى
 الله ، وهذا الارتباط والتلازم مبني على العرف والعادة ، وقد يكفي
 معرض القلب مباشرة عن الله ، فلا يكون هناك وسائط ، ويكون رمزاً ،
 لجهة التلازم بين المكبي به والمكبي عنه ، ومثل الرمز عندهم « فلا عريض
 الكد » كناية ورمز عن القسوة ، وإدراك التلازم بين هذين الأمرين يتوقف
 على فهم ما كان يعتقده العرب من أن الكد هو موطن الإحساس والتأثر ،
 صبر من رفته بين لطاع ، ومن عسطة لقسوة ، على أن وصف الكد
 بالركة أو العسقة من شتم للركة الطمع أو غلظته ، فيكون هذا من الكناية
 المشبية أو الرمز المشبي ، ومن الرمز قول زهير

وللعيون رسالات مرددة . تدري القلوب معانيها وتخفيها

فإنه يرمز هنا للمشاعر والأحاسيس الصامتة

هل يرتبط الرمز بالكناية دائماً ؟

يذهب بعض الدارسين كالطبيبي في السبب إلى ارتباط الرمز بالكناية عن
 صفة ، والكناية عن موصوف ، فمن الأول ويعبره الطبيبي في غاية
 الحسن بين المتحايين قول زهير :-

وللعيون رسالات مرددة . تدري القلوب معانيها وتخفيها^(١)

(١) كناية ورمز عن مشاعر الحب الصامتة .

ما الرمر في الكاية عن موصوف ، فإن العيسى يتنوع أعراضه ودو عنه
كمراعاة الموصوف في مرعاه مشاعره ، وذلك بلغته عن طريق الرمر
واحفاء إلى عقلته كقول الرسول ﷺ لعدي : « إيك لعريض القفا » ^(١) على
أنه يعتبر هذا من الكاية عن موصوف مع أنه كاية عن صفة ، وما ذكره
من تلك الأعراض الاحتراز عن شذوذة اللفظ كما في الكاية عن اجماع
بالإقصاء وعتبار ونسب في قوله تعالى : ﴿ وقد أفضى بعضكم إلى
بعض ﴾ و ﴿ فلما نعتشاها حملت حملاً خفيفاً ﴾ و ﴿ أو لامنم النساء ﴾
كل هذا يعبره الطيبي من مر ^(٢) ، ومن الأعراض التي يأتي لها الرمر في
كاية عن موصوف : تنهاج الصفة كقوله تعالى : ﴿ أحل لكم ليلة
الصيام الرقت إلى سائكم ﴾ تقيحاً لما وحد مهم قبل الإباحة كما سماء
احتياماً

ولقد تبه بعض شرح إلى أن الرمر وغيره كالتلويح والتعريض هذه
الأنواع لا ترتبط دائماً بكاية ، فقد توحد مع غيرها ، لكنهم عند التطبيق
ربطوا بين هذه الأنواع وبين الكاية ربطاً وثيقاً حتى كأنها لا توحد مع
غيرها .

واحق : التعريض والرمر خصوصاً يسخرحان من دائرة الكاية إلى
محلات أرحب وأعمق ، وقد سبق ما يدل على هذا في التعريض .

(١) ذكر الطيبي أنه رمر وكاية عن اخص ، وهذا لا يلحق بحسن الرسول الكريم .

ﷺ ، وم كان مر . ويكفي قول به رمر للصفة

(٢) راجع البيان للطبي ١٧٣ ، دار البلاغة بيروت ١٩٩١ م .

م فمعل مرمز فقد سمع بعض النقاد السلاطين كس أبي الأصمعي إلى
 خصوصية التي تسمه ، فيقولون متأثراً بأبي رثيون « فحواه أن يريد المكنم
 إحقاق امر م في كلامه مع رمر بهندي إلى طريق استجراح م أحده في
 كلامه « ' فالرمر عنده وسببه اهتداء إلى المقصود الخفي وليس وسيلة
 عموص وتعمبه كما يتوهم الكثيرون ، وهو وإن كان وسيلة هتداء لكنه
 وسيلة غير مباشرة ، ففيها قليل من إحقاق الحميل المثير المحب ، ويعرف أن
 أبي الأصمعي بين الرمر والإلغار تقريباً عجباً إذ يرى أن الإلغار لا بد فيه ما
 يدل على المعنى فيذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره فهو أظهر من
 الرمر ، والحق أن هذا عكس ما كنا نتصوره عندما بحثكم إلى الدلالة
 للعمرة لكل من الرمر والإلغار وعندما يقول على المصدر من معنى كل
 منهما بناء على العرف ومن الأمثلة التي ذكرها للرمر قول الأعشى

واختار أذراعه كيما يسب بها

قوله بصيغة الجمع دل على أن عدة لأذراع دون العشرة إذ جمعها جمع
 قلة كما هي تفسير قوله تعالى ﴿ أَلَمْ تَرَى إِلَى الدِّينِ خَرَجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ
 وَهُمْ أَلُوفٌ حَذِرَ الْمَوْتِ ﴾ فإنه روى من طريق أنهم كانوا أربعة آلاف ،
 وروى من طريق آخر أنهم كانوا ثلاثين ألفاً ، وصحح العلم الرواية الثانية
 بقوله تعالى ﴿ أَلُوفٌ ﴾ فجمعها جمع الكثرة ، ولو كانت الرواية الأولى
 أصح لقاب سبحانه ﴿ آلاَفٌ ﴾ ولم يقل ألوفاً ، ومن أمثلة الرمر قوله

بعضى ﴿ وأقم الصلاة طرفي النهار وربنا من الليل إن احساسات بلذذهن
السيئات ﴾ فإن صدر هذه الآية قد على أن لصوت خمس ، لأنه سبحانه
أشار إلى صلاتي النهار بقوله ﴿ طرفي النهار ﴾ وذلك على صوت
تليين^(١) بقوله تعالى ﴿ ورفقا من الليل ﴾ ٣٢١ بديع القرآن

وتمراجعة ما سبق بين أن المحارس كالكافي وشرح جمعون الرمز
صراً من صروب ، الكتابة وهم بهذا يميلون إلى جعل الرمز نوعاً من الحصة
يسير لمنى يحتل الفكر ، لكن ابن رشيقي وابن أبي الأصم يجعلون الرمز
علامة مبنية ووسيلة اعتناء إلى الحصة الذي يحيط بالمعنى

الرمز عند المحدثين :-

بعد القناد محدثون لرمز من عناصر الساء المعنى للصورة ، وكانوا في
أولية يعتبرون الرمز صراً من دلالة غير مباشرة لكي لا تحصص لفوقه
لمحار والكتابة وإن كان من الحذر أن يأتي الرمز من وراء المحار ومن وراء
كتابة ، وإن تحصص الدلالة الرمزية لطبيعة كلمات اللغة التي تخرن في
سطحها وفي صيغتها أحياء وإشارات تاريخية أو نفسية

لكن المعاصرين عاثوا عدم دهنوا في تفسير لرمز مذهب القناد العرب
الذي ينحو بالرمز نحو العموص ، وفتح القناد لسان على مصراعه
بلمدعين كي يقولوا ما لا يفهم بحجة لرمز الذي يدهيرون في تفسيره

(١) بقصد بصوت الل لل المغرب والعشاء والمغرب ، مع أن منها ما يقع بين نيل
وانهز كالمغرب والمغرب ، وذلك على سبيل السامح لأن القرآن جعلها " رداً

مذاهب معيدة هن النص .

وقد فسر بعضهم الرمز كما يسمى ترانس الحواس بمعنى أن تتبادل
معطيات الحواس فالحين تسمع ، والأذن ترى ، قال الشاعر

وحدثت فكان رجع حديثها

قطع الرياض كسفن زهرا

فقد شه ما نسمع كما يرى ، وحسنه انه يمرمر لوحدة الاثر النفسي الذي
يتولد من جمال مهما تعددت صوره ، ولذلك يسوي عنده جمال حديثها
مع جمال اروع المكسور بالزهر في الاثر وليس ادل على امتزاج صور
جمال عنده من أن صورة المشه به في ذاتها بمودح لامتراح آخر بين ما يراه
من " قطع الرياض " وما يشهه من غير الزهور الذي اكتسب به تلك
الرياض .

وذاك يستوعب تفسير الرمز ترانس الحواس ، فإن الذي لا يمكن أن
يساغ ما ذهب إليه كثير من المعاصرين عندما أطلقوا الرمز على الأدب
نعمص الذي يهتم في أودية الصلال فلا تندو له ملامح ، ولا يمكن فهمه
أو تحديد عابه ، وكذلك لا يمكن قول ما ذهب إليه آخرون من تفسير السام
لمضطرب للقصيدة على أساس الرمز وذلك فيما يسمى عندهم بالاداعي
آخر اندي يهمل فيه الشاعر التسلسل المنطقي في ترتيب أحراء القصيدة ،
وهذا من الأفكار النقدية العربية التي روج لها بعض القاد المعاصرين
الدكتور مصطفى ناصف بحجة ما يسمى بالحرية الذهبية التي لا تتبدد
بضرورة أو الزام ، يقول " قد يجد القصيدة الرمزية كالحلم ، تنلوا الصور

بعضها بعضاً دون علاقة مصطفة صريحة^(١)

والمشكلة أن هذا الكلام الذي تردد قد عرّ كثيراً من مدعى قترسمه
وساروا على أساس من توجيهه لأحدوا يحط من لتحديث الخادع ، فحاءوا
بحمل منشرة في شعر بشير العتيان ، تبحث عن صلة بين أفكاره وصوره
الجزئية لا تجد .

، لعريب من بعض هؤلاء النقاد الذين تتوا هذا الاتجاه وقفوا للشعراء
بالمرصاد ، حتى إذا خالف شاعر بهجهم ، وسار على أساس التداخي بين
الصور والسلسل بين لايت كان عرضاً لهمهم الطائفة ، كتقول علي
محمود طه :-

وتجلى الماء في ضوء بلدر . وشفوف عرّ الملائل حمر
وسماء نظمو وترسب فيها السحب كالرغو فوق أمواج بحر
صورة جمّة للمائن شتى كرؤي الحلم أو سوانح فكر
وعلى شواطئ العدير ورود أعمضت عينها لمطلع بحر
وسرى الماء هادئاً في صوافيه يعني ما بين شوك وصحر
وكان المحوم تسبح فيه قبلات هفت بحالم نمر
وكان الوجود بحر من النور . ر على أفقه الملائك نسري

فهذه الصور ، خاله يراها الدكتور ناصف كالحين المشعرة فرت من فورة

(١) الصورة الأدبية ٢٥٣ .

ثم لا نعجبه فيها أنها تجري على أسس سلاعية القديم الذي يؤثر صناعة
 التشبهات ، وهذا هو التأثير الحقيقى من مسير الدكتور نصف لعد تلك
 لأسس . ودعنا من أيديها بأنها كاحل المسيرة يعنى اضطرابها واقتادها
 على منظر الصور . فانه لا يستقيم . نعم باستينته لأنها تقتصر إلى
 السلسل . فحين كان ذلك المنظر لشعري عندما تحدث هو في ساق بحر
 عن الشعر الرمزي الذي يدعى فيه الشعراء الرمزيين إلى التداخي الحر ادي
 لا تشد منطق ، وإلى احبة الذهبى لمرحبة والغير مقيدة بصوره او
 الترام . . إنه التناقض الصريح .

على أنها الدنوق والقدر المحايه لأيات علي محمود طه بحدها لوحة وبه
 لمساء اسقت فيها مشاهد السماء المرافقة مع مشاهد الارض الصائفة ليقع
 لشاعر تحت تأثير داهل من ذلك الخمول لأحد

صور جملة المقاتل شى كروى الحلم أو سوانح فكر

بل انه يدمع مع الطمعة في محال الرجود كله حتى يقع تحت تأثير
 روحاني أعظم ، لا تفسير له سوى أنه يلجأ إلى التصوير الذي . . .
 التأثير العميق .

وكان الوجود بحر من اسس ر على أفقه الملائك نسري

ومن الصور الرمزية المؤثرة في شعر المحدثين قول (عمر أبو ريشة) بعد
 مكة ١٩٤٨ :

أمني كم عصاة دامية حنقت بحوى علاك في فمي

اي جرح في ابائي راعف	فاته الآسى فلم يلتم
كيف أعصيت على الدل ولم	تنصني علك عذر انتهم
اسمي بوح الحرامي واطربي	وانظري دمع الينامي واسمي
ودعي القادة في أهوانها	تفاني في حسيب المعصم
رب وامتنصمناه انطلقت	ملء أفواه البسات اليتيم
لاست اسماعهم لكنها	لم نلامس نحوه المعنصم
أمني كم صم محدته	لم يكن يحمل ظهر الصم
لا يلام الدنب في عدوانه	إن بك الراعي عدو الغنم
فاحبسي الشكوى فلولاك لما	كان في الحكم عيد الدرهم

فيه يرمر في الذنوب الأخيرة للحكم ادين بيت بهم الامة بان حرب
فستين سنة ١٩٤٨ ، ويشير إلى أن تمكن العدو كان سبب عداء الحكام
بشعوب ، لكنه يرمر له بهذه الصورة التمثيلية -

لا يلام الدنب في عدوانه إن بك الراعي عدو الغنم

ثم يكي عنهم أحبراً بعيد الدرهم كاشفاً عن سبب ما أصاب من دنة
واستكدة وعمودية ، فيرجعه إلى عيد الدرهم

من الصور الرمزية عند الصوفيين والفلاسفة -

لا يموت قل أن نظوي صفحة الرمر أن تشير ، إلى نوع عمير من الشعر
الرمزي تحده عند الصوفيين والفلاسفة يعتمد على الصور والتحسيم حتى

مكرر . عسا . من التمثل الرمزي وسمير . اعتماد صورته انكبه على الرمز
حتى يمكن التعرف . ان نبحث عن حلقه واكتمال الصورة الرمزية حتى
نجد بها ملامح ظاهرة لا يحد عينه الا في شعر الفلامنة والصوفي^(١)
كقول ابن مينا في عينته المشهورة -

هطت إليك من المحل الأرفع	ورقاء ذات تدلل وتمنع
وصلت على كره إليك وربما	كرهت فراقك وهي ذات توحع
أنت وما أنت فلما واصلت	ألفت محاورة الحراب البلقع
وأظها سبت عهداً بالحمى	ومازلاً لفراقها لم تنزع
نكبي إذا ذكرت عهداً بالحمى	بمدامع نهيم ولم تنقطع
ونظرت ساعة على الدمن التي	درست بتكرار الرياح الأربع
حتى إذا قرب الرحيل إلى الحمى	ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مصارقة لكل مخلف	عنها أليف التراب غير مشيع
مجمعت وقد كشف العطاء وأبصرت	ما ليس يدرك بالعبور الهستع
وغدت تغرد فوق ذروة شاهق	والعلم يرفع كل من لم يرفع ^(٢)

(١) وهذه البقرة تحتاج إلى بحث مستقل مفصل يتبع لشرح شعر سمر
والفلسفي

(٢) رجع بعض المخاطرين لاجد أمين ، وهو يشكك في صحة هذا شعر لاس مينا ،
لأنه أرق من شعره . ويرجح أن يكون لاس الشل العدادي صاحب قصيدته
بربك أيها العلى المدار أقصد ذا المسير أم اضطار

فقد بصور من ليست لديه حرية الفكر والفلسفة ورموز الصوفيين أنه
 صور على سبيل الاستعارة فانه تركت قصورها إلى ديار غيرها ، وكانت
 كارهة في البداية حتى است ، لكنها كانت نحن إلى موطئها ، واستعار لها
 الحمامة الورقاء ، والحقيقة أن ابن سب كان يمر من وراء هذه الصورة إلى
 النفس أو الروح قبل اتصالها بالبدن الإنساني ، وبعد اتصالها به ، ثم بعد
 مصارقتها إياه ، فهو يرى أن الروح كانت قبل البدن بعهد طويل كسائر
 العناصر ثروحية المخردة ، ثم تحمل بالأحلام حين يخلق الجسم في الرحم ،
 فتحل به وهي كارهة ، لكنها إذا طالبت مدتها الفنة ، ثم إذا هي فارقت
 بالموت تركته وهي كارهة ، ويكفي في أثناء هذا ما خراب الملقح عن الحد

مزية التعبير الكنفائي :-

إن المعنى في الكتابة لا يأتي مباشرة أو عملاً مدحاً متلقاه باسترحاء وبمدح
 يأتي مقاد سفاك حبيب بشر النفس ويحرك الفكر ويدفعه لرفع ذلك اللفظ
 الخفيف ومواجهة المعنى المراد

والكناية وسيلة من وسائل الإقناع بالمعنى عن طريق إثارة مؤكداً ، وهذا
 ما عرف عند القدماء والشرح بالدعوى والدليل مثل « فلان يشد شعره »
 ويعرض على يديه « كناية عن التحسر والدم » فالمعنى المكاني عنه هو
 الدعوى ، واللفظ المكاني به هو الدليل ، وهو هنا شد الشعر وعض اليد ،
 فهذه صورة حية دالة على الحسر والتندم ، يقول عبد القاهر « أما الكتابة
 فإذ السب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون لتتصريح أن كل عاقل
 يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإثباتها هو

شاهد في وجودها اكد ونفع في الدعوى من ان نحيء إليها فتشبهها هكذا
سادحا عفاً ، وذلك أنه لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر طاهر
معروف ، وبحيث لا شك فيه ، ولا يضر بالحرر التحور والعلط ،

ولقد تعلق بعض المتعجلين في العصر الحديث بهذا الكلام ، فرعموا أن
العلاقة في الكنية تهبط عمرلتها ، لأنها علاقة مطلقة تقوم على أساس
الدعوى والدليل ، ولتتهم تمهلوا ، وتأملوا ليعلموا أن مقولة الدعوى والدليل
محرد وسبنة توصيحية لسان ما في الكنية من تقوية المعنى وتأكيد ، وأن ما
عرف بالدليل عارة عن صورته للمعنى داله عليه ، فشد الشعر وعص اليد
صورة تمجد لتحسر وتدل على الدم ، وبهذا صح التعبير بها للدلالة على
هذين الصفتين ، ولو لم يكن هناك شد ولا عص حقيقي ، وانظر إلى قوله
نعدى ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه ﴾ كنية عن الخسرة والدمامة في
يوم القيامه ، ولو لم يكن هناك عص حقيقي اعتماداً على التلارم بين ثلث
الصورة وما تدل عليه ، وقوله تعدلى ﴿ يوم يكشف عن ساق ﴾ كنية عن
الدهول من شدة الهول في يوم الصدمة وبر لم يكن هناك كشف عن ساق ،
وفي قول الشاعر مسكين الدرامي :-

ناري ونار الجار واحدة .. وإليه قبلي نزل القدر

فأنشطر الأول كنية عن التعاون ، والثاني كناية عن الإيثار ، فحق فهم
هذا ولو لم يتحقق لعط الكناية أمد أعبا اعتماداً على التلارم - في الدهر
بين الصورة المذكورة وما تدل عليه ، فلا معنى لتتمسك بمقولة الدعوى
، لدليل للاستدلال بها خطأ على أن العلاقة في الكناية منطقية ، وحلاصة

انقول ان التعبير الكائن في صورة دالة شكل قوي على المعنى المقصود عن طريق ما سبهما من تلامر ، وان ما ذكره القدماء من ان الكاه دعوى مصحوبة بالدليل ما هو إلا وسيلة توصيحية لسياك قوة التعبير الكائني أو الصورة الكائنية في الدلالة على المعنى المقصود - المكبي عنه

٣ - وكما يؤدي التعبير الكائني إلى تأكيد المعنى والإقناع به فإنه يؤدي إلى التأثير والاستمالة والحدت مما فيه من تصوير يحرك المعنى ، ويقدمه في صورة حية ماثلة ، كقولنا : « حطب فلان حتى ثناء الناس ويطروا في سعادتهم » نلغ معنيًا في الدلالة على الإحساس بالمثل من قول : « حطب فلان فأطال حتى ملّ الناس » وقولنا : « انحنى فلان وصار يعيش على ثلاث » نلغ في الدلالة على الشجوحة والعجز من قولنا : « أصابه الصدف والكبر » .

٤ - ولكتابة تقوم بوظيفة أخرى قريبة مما سبق وهي التوجيه الشعوري للمحاطب عن طريق التصوير الذي يولد في نفس المحاطب مشاعر معينة تؤدي إلى توجيهه ولتأثير على سلوكه ، كقولنا في الكتابة عن العصفور : « لقد استمحت أودحه واحمرت عيائه » واضطربت حركاته » فمن هذا يحذور محرد وصفه بالعصف إلى التعجب من شأنه والتعير من حله ، وهذا يشبه العرض من التشبيه في قول اس الرومي

وإذا أثار محدثًا فكأنه .. فرد يقهقه أو عجوز تلطم

ون كن التشبيه بهذه الصورة أوقع في السخرية ، فحسب الكتابة أنها بالأوصاف الحقيقية والصور الواقعية ، فإذا اجتمع التمثيل مع الكناية كر

ذلك في غاية التأثير والحس كقولهم : « فلان يرعى ويرد » كناية عن العصب ، لكن التعبير صورة يمثل فيها للعصيان بصورة السحر أو الحمى الهنح الذي يرعى ويرد

٥ - رومن أورد مزاي التعبير الكنائسي أنه يؤدي إلى ستر وتعطية ما يستحق سره ، ولهذا كانت لكناية مسيحية للفران في الحديث عن العلاقة الروحية وعيها من الأشياء التي يجب سترها ، كقوله تعالى ﴿ هو الذي خلقكم من نفس واحدة ثم جعل منها زوجها ليسكن إليها فلما نفَسَها جعلتَهما حملاً خفياً ﴾ فقد كسى عن المعاشرة ما عظم ﴿ نفَسَها ﴾ (١) والآية لم تأت لجرد الحديث عن العلاقة الروحية وحسب ، لكن ذلك وسيلة لإبراز كيف تتحول العمة إلى بنة عديماً بدل الشكر كمرء ﴿ فلما آتاها صالحا جعلناه شركاء فيما آتاها ﴾ .

وقوله تعالى ﴿ وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض ﴾ [النساء ٢١] فقد كسى عن اللذة والمعاشرة بمصطلح حميف عدم يتناول ما يكون بين الزوجين من مودة وألفة تؤدي إلى الإيمان والاطمئنان والإحصاء بكل ما في النفس . فهذا هو أدق لفظ في سياقه يذكر الروح الذي يراد تطبيق روحه بضرورة ألا يطمع فيها كان قد أعطاه وأر يدكر ما كان بينهما من مودة وألفة ولقاء وإفضاء

وقد استعمل كثيرون في هذا السياق بقوله تعالى ﴿ أجل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ﴾ طمأ منهم أن لفظ الرفث أخف من لفظ

(١) مادة هذا الفعل بعد التعطية والسرى بعلام مع ما تدل عليه

لجماع وأن الكناية هنا للستر ، مع أن الرفض في الأصل هو الكلام الفصح ، ثم صار كلمة حاصلة لما يريد الرجل من المرأة في سبيل الاستمتاع بها من غير كناية ، فاللفظ - كما ذكر المقصرون - اسم جامع لكل المعاني الصريحة في المدح والاعتداد والتهنيئة للجماع ، يقول الرازي : « الأصل في الرفض هو قول الفحش ، ثم جعل ذلك اسماً لما يتكلم به عند النساء من معاني الإقصاء ، ثم جعل كناية عن الجماع وما ينسعه ، فإن قيل لما كني عن الجماع بلفظ الرفض الدال على معنى القبح بخلاف قوله ﴿ وقد أفضى بعضكم إلى بعض ﴾ و ﴿ فلما تفضاها حملت حملاً خفيفاً ﴾ و ﴿ من قل أن تمسوهن ﴾ و ﴿ فأتوا حرثكم أنى شئتم ﴾ ؟ جوابه -

السبب فيه استهجان ما وجد منهم قبل الإباحة كما سماه احتيالياً لأنفسهم^(١).

فالرازي يعود إلى السياق يستكشفه عندما يعمل لحري هذا اللفظ - الرفض - في الاستعمال على غير المعروف في منهج القرآن عندما يعبر عن اللقاء بين الزوجين ، وحاصل هذا أن القرآن الكريم لم يجر على طريقة واحدة في الكناية عن الجماع خضوعاً لطبيعة المعاني والمواقف

(١) التفسير الكبير ٥ / ١ - دار إحياء التراث بيروت

بين الكناية والتورية :

لا يفوتنا في هذا المقام - طالما نتحدث عن وطيفه السر والإحفاء - أن سنه إلى أن التورية تقوم بهذه الوظيفة ، وما الفرق بينها وبين الكناية ؟ لتقريب في المعنى اللغوي وهو السر والإحفاء ، وقد لاحظ هذا قيس بن سعد عندما جاءته امرأة تشكو إليه قلة الفسار في بينها فقال : ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، فلم يقل : ما أحسن ما كنت مع أن ما قالته المرأة من الكناية ، وإنما عبر بعمل التورية ؛ لملاحظة لحساب اللغوي المشترك بين التورية والكناية وهو الإحفاء والسر ، لكهما يحتفان من جهة التحديد الاصطلاحي العلمي عند النلايين ، فكل منهما يستمد مفهومه من وطيفه الخاصة به .

والتورية تعلق على كل لفظ بعيد معين أحدهما قريب طاهر مشاعر ، لكنه غير مراد ، والآخر بعيد غير مشاعر لكنه هو المراد ، وقد أحسن في الاستعانة بهذا الأسلوب في مواقف الإيهام والتخادع ، وذلك مثل ما ورد في قصة أبي بكر رضي الله عنه في الهجرة عندما سأله رجل من الصحابة عن رسول الله ﷺ من هو ؟ وكان أبو بكر أحمر من ما يكون على وجهه حشفة رسول الله ﷺ ، ولا يريد في الوقت ذاته أن يذكر حشفة أسنفته التورية حيث قال للسائل : « هاد يهديني السبل » فاصرف الرجل هذا معنى القريب غير المراد وهو دليل السمر عفاً عن المعنى السعيد المراد ، وهو رسول هاد يهدي للإسلام .

وما الكناية فإنها كما سبق أن يذكر النقط ويراد به لارم معناه مع حوا

زيادة معناه ، أي أن دلالة لفظ استورية على المعنى الثاني بالوضع ؛ لأن
 اللفظ فيها موضوع لتعدد المعنيين ، وإن كان المقصود منهما واحد يدل
 السياق عليه ، أما دلالة الكساة على المعنى الثاني فليس بالوضع ولكن
 بالتروم ، فالمعنى الأول يستلزم المعنى الثاني ويمتصيه كالتلارم بين عص
 الأمل وبين الدم ، والتلارم بين عص الصر وبين العفة ، والتلارم بين
 لس السواد وبين الحمرن ، والتلارم بين تكييس الأعلام وبين الحداد ،
 والتلارم بين قصم الأطر وبين نعتق ، وهكذا

خصائص الصورة القرآنية وأهدافها

التصوير في القرآن الكريم وسيلة من الوسائل المردة لله سبحانه في تقديم المعاني الدينية وتقرئها إلى الأذهان ونهضة الفكر لاستقبال هذه المعاني عن طريق التأثير النفسي والوجداني ولا يحصى على من ينردد على القرآن الكريم أن الفكرة الواحدة قد تتعدد معارصها وطرق التعبير عنها لمنازل مستويات الناس وقدرتهم الذهنية والوجدانية ، فإن ذوي ليرة العقلية الذين يعلم عليهم تحكيم لعملي ناسهم الفكرة المحردة ، أما أصحاب الليرة لعاطفية الدين يعلم عليهم تحكيم العاطفة والوجدان فيناسهم عزم الفكرة عرصاً مصوراً ، وهذا من أسباب اعتماد القرآن الكريم في تحقيق الغايات الدينية على الصورة الزرية التي يتسرب مصمونها للنفس الإنسانية التي يستهويها لتصوير ، فتتلقى ما تحمله الصور من معاني كما تتلقى لثرة الضبة ما يحمله السحاب من غيث نقول حسن فتؤني ثمارها كل حين بإذن ربها .

وهذه اللمة في التعبير القرآني تسبح مع طبيعة اللغة العربية المصورة عمرداتها وحملها ومحارثها ونشيتها وكابيتها ، كما تتلاءم مع طبيعة القوم الذين كانوا يعون سيب عدية شديدة ، وكذا تأخذ بالدهم الفكرة المصورة والحكمة المحررة ، وهذا جاء القرآن معجراً بصورة وتراكبه

فالصورة القرآنية موطعة لتوصيل الحقائق ليدبية ، فضلاً عن كونها صورة فية راقية تسلع في التمد وتنموق درجة الإعجاز سواء ما كان منها

حارياً على الحصة أم ما كان مسرحاً تحت الألوان البلاغية المعروفة ، ويمكن ملاحظة كل هذا في آت ، تنوع بعض الوسائل المصورة في القرآن الكريم

- التصوير بالكلمة :

وهذا لا يقصد لكلمة مفردة معزلة عن سياقها ، فمع أن الكلمة في ذاتها قد تكون مصورة إلا أن ما نرسمه من صور يظل مغلفاً محسوساً حتى يفكره ويحدد معناه اللفظي وحسن الموقع ، وهذه الميزة منتشرة في القرآن ، لكنها عادة على قصصه ، إذ نجد كلمات كالفرائد التي تلخص موافق وتحدث ومشاعر سعاد شريفة متعددة كقوله تعالى ﴿ حتى إذا استياض الرسل وطبوا أنهم قد كذبوا جاءهم بصرى ﴾ [١١ يوسف]

فإن الرسل لا يملكون - بعد إصرار أقوامهم على الرقص والتكذيب سوى اليأس من هؤلاء النكدين المعادين ، وقد عبر القرآن عن هذا المعنى بالفعل « اليأس » ولم يعبر بالفعل « يئس » وذلك للإشعار بـ تعبده (الالف وليس والـ) من الاستدعاء والطلب ، وكان الرسل من شدة يأسهم تحمد اليأس في خيالهم حتى أصبحت له صورة شاحصة يركبون لها ، ويستدعونها ليشتريحوها إليها بعد طول الكد والمعاناة ، هذا نزل رحمت الله ليفوز لإحساس بالعمة والله

وبعد هذا الفعل في تصوير حال أخوة يوسف بعد ما يشاءوا من شراع أحبيهم الصغار من أحبيهم الكبير « يوسف » ولم يكونوا قد عرفوا بعد أنه أخوهم ، يقول سبحانه وتعالى في تصوير هذا لياس : ﴿ فلما استياضوا منه خلصوا نجياً ﴾ [الآية ٨ من سورة يوسف]

فهذا الفعل (استأسوا) يشير إلى تكرار محاولاتهم مع يوسف لإثباته عن قراره الاحتياط بأحبهم دون حدود حتى بلغ منهم الجهد والمعاناة درجة استأسوا بعدها نأسس وكنوا إليه وكان هذا ما يشعر به تصدير الفعل بالالف والسين ولقاء الدالة على الاستدعاء والطلب ، وكان اليأس نجد في حياتهم وأصحت له صورة بدعوها ويميلون إليها

ونجد هذا الإيحاء والتصوير في التعبير بالفعل « استعصم » من قوله تعالى على لسان مراه العرير ﴿ قالت فذلك الذي كنتني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ [الآية ٣٢ يوسف]

فهذا الفعل لا يدل على مجرد العصمة والعفة ، وإنما تشير الالف والسين والياء في صدره إلى أن يوسف عليه السلام لاد بالعصمة واستدعها ليحتج فيها فكانت لها صورة محددة في نفسه وهذا يعكس معاناة شديدة في المقاومة والإفلات من سيطرة وصعوط عسفة كانت تمارسها تلك المراه مع فتاها بعدما فشلت محاولات الإغراء والإيحاء ، ومن الواضح أن فعل « استعصم » يتفق بعضاً من هذه لظلال من الفعل « راودته » الذي تدل مادته على سلسلة من المحاولات فقدت بعدها تلك المراه صوبها ، وهو كذلك من الأفعال لمصورة بأصل الاستعمال الحسي ، ففي لسان العرب أصل لراود الذي يتقدم انقوم يصبر لهم الكلا ومساقت العيث وراودت الإبل ترود ربادة حصلت في الموعى مقبلة ومدبرة ، والراود من النساء التي ترود وتطوف « وراودة إلى الاستعمال القياسي « ترود » و « راودته » محبة يوحى بمعان هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى ، فهي وحي

بأخرة والندرة ، ويوحى بالتوتر والخير الذي تدفع إلى الإقبال والإدبار .
ولكن أن تصور مدى التوتر والخيرة التي تستند للمرأة عندما تنسلط هذه
الشهوة لا سيما إذا طلبتها من طريق غير مشروع ، وهذه الإيهامات المصورة
نقط لا يدركها ولا يستشعرها إلا من حبر اللغة وعاشها كثيراً حتى صارت
له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس (١) .

ومن الأفعال المصورة ما تجده في قوله تعالى ﴿ ويوم يحشرهم جميعاً
يا معشر الجن والإنس ألم يأنكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي ﴾
[الأنعام ١٣٠ الآية]

وهو المراد يدعون أو ينلون عليكم آياتي أو يدكرونها لكم ، عر عن هذا
مفهومه «يقصون» للإشارة إلى ذهاب الرسل في التلويح مذهب تنويع
والمصير والتشويق والملاطفة شأنهم في ذلك شأن الذي يقص على غيره
قصة من القصص ، يقال قص لكلام أو الأحبار تنعه بالروية (٢) .

وقص الأحبار من قص الأثر أي تنعه ، وقد استخدم القرآن المادة في
هذا الأصل الذي يظن أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى
﴿وقالت لأخته قصيه﴾ أي تنعي أثره ، وهذا تنبيء المراحل التي مر بها
هذه المادة من قص الأثر إلى قص الأحبار ، ثم ﴿يقصون عليكم آياتي﴾
وهذه الاستعمالات التي تنامت على الكلمة في رحلتها الطويلة أكتنف

(١) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم للمؤلف ص ٤٤ - مطبع المحار الإسلامي -
أولى ١٤٠٩ هـ .

(٢) معجم الفاظ القرآن الكريم مجلد ٢ ص ٢١٥ .

ذلك الإيحاء لدى استشعره عد تلاوة الآية واكسها تلك القدرة على
تصوير المعنى وعرضه مشاهدا .

ومما سبق ينسب أب الكلمة القرآنية نكتست ميرة التصوير من شأنها
وصيغتها وموقعها وأصل استعمالها .

ومن لصيغ المصورة موقعها ومباقتها فاعل وفعل في قوله تعالى
﴿ورأودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب﴾ و (افعل)
ومصارعه في قوله تعالى ﴿ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد
فيها رجلين يقتلان ...﴾ .

و (نفس) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فأصبح في المدينة خائفاً
يترقب﴾ .

و (استعمل) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فإذا الذي استنصره بالأمس
يستنصره﴾ وقد ورد المصدر مع على أروع ما يكون تصويراً في قوله
تعالى ﴿فجاءته إحداهما تمشي على استحياء﴾ فهذه لكسمة تد على
مشة خاصة تكاد تنعثر من فوط الحياء وهذا من دلالة حرف الجر (على)
ومن صيغة المصدر .

ومن الأعمال المصورة بإيحائها الذي اكتسبه من الاستعمال الحسي لأول
راود، وقص ، ورد الذي تجدد مصارعه يرسم صورة كاملة لمعانة المراتين في
دفع الرحام عن الأعمام في قوله تعالى ﴿ووجد من دونهما امراةين
تزدان﴾ .

ان الكلمة معطي صورة كاملة وإن كانت لا تفصل عن بقية الحدث ندى
تترادف صورته بالالفاظ الحقيقية الناطقة .

وقد نعتمد الكلمة في التصوير على الموقع والياق أكثر من اعتماده
على الصيغة كقوله تعالى ﴿ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي
وغيص الماء ونصى الامر ﴾ [الآية ٤٤ من سورة هود]

نمع روعة الصورة في حملتها ، والنفاد وسائل الحس من حولها ، لا
أن الفعل « غص » يتوفى بما فيه عراة التصوير والدلالة ، وقد لغت
السيوطي إلى هد في قوله « فإيه عمر عن معان كثيرة ، لأن الماء لا
يعيص حتى يلقع مطر السماء ، وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء
فيقتص الحاصل على وجه الأرض من الماء »^(١)

وهو الذي سه إليه السيوطي من وهرة المعاني إنما يرتبط بالصورة التي
ترسمها تلك المعاني ، وعد إلى قوله « لأن الماء لا يعيص حتى يلقع مطر
لسماء وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء »

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ قالوا احتننا لنلقننا عما وجدنا عليه آباءنا ﴾
[الآية ٧٨ يوسف] ، المعنى احتننا لتصرفها عما وجدنا الح ولكن التعبير
كما جاء عليه نقرأ يحسد هذا المعنى ويوحى بأنهم يعمرونه بالقصر والإكرام
على ترك ما ألفوه من وثنية

وقد نعتمد الكلمة في تصويرها على المحار ، وهذا له عيون خاص
سيأتي في موضعه .

(١) ٣١٨ معترك الأتقان دار الكتب العلمية بيروت

التصوير بالحقيقة والمجاز :

يلجأ القرآن للتصوير بوسائل البانية المعروفة كالتشبيه والمجاز والكناية ، كانت المعاني في حجة نبي بيان وظهور ونور يلمع في الأدهان ، ومع أن كثيراً من الخفائق الأدبية انتصت بالعقيدة والوحدانية والعمل الصالح بنة لا ليس فيها ولا عموم ولا استواء فإن مدارك الناس متفاوتة ، ومن هنا كان لابد من تصوير بعض الخفائق تصويراً يقربها ونصيحة حواسها ، وعالمنا ما يكون هذا في المعاني غير المبرئة المتصلة بالخفائق العبية

١ - أما الأحداث الموقعية والخفائق الملموسة فإن في صورها الخفائية المبرئة على الكتابة من يصور ويرى ويحس وشعر ، ولهذا اعتمد هذا الأسلوب في دعوته على الرؤية ، النظر ، تكرار ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر كرتين ينتقل إليك البصر حساً وهو حسيير ﴿

وعالم ما يلجأ القرآن إلى عرض صور واقعة ومشاهد مرئية لمجرد انصاعة والقدرة فهي دليلاً على صور غير مرئية وخفائق عبية توجب عدها المبرئون . وذلك كقولته تعالى من الآية الخامسة في سورة حج ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ﴾ البست هذه صورة واقعة حقيقية الأرض الساكنة الجرد ، التي يرل عليها الماء فتتحرك بالحياة والإنبات من كل زوج يشرح الصدور ويمتع المبرئون ويهيج النفوس ٢ كذلك الحياة الأخرى بعد الموت ، لهد جاء بعد تلك الصورة المرئية قوله تعالى ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير ﴾ .

ولا يستوفيت في الصورة الأولى الحقيقة اعتمادها على بعض الصور
لمحددة مثل (همد) و (هرب) فإن هذه صورة حرة موطعة لتوصيف
الصور العامة الواقعة المشاهدة.

وقد تتسع لصورة الحقيقة على وحارتها لتشمل الكون لتسع
والأرض الممتدة والخبر لروسي والأنهار الحرة والثمار اليبعة في تدرج
عجيب من الكل إلى جزء حتى تصبى لدائرة لمنسعة شتت شيئاً كقول
نعا في الآية الثالثة من سورة الرعد ﴿ وهو الذي مَدَّ الأرض وجعل
فيها رواسي وأنهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين ﴾ ثم يتقل
من الإعجاز في توزيع الأمكة إلى الإعجاز في تدل الأزمنة والأوقات
﴿ يعشى الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون ﴾

سد أنه يستوفى مع قصة سقط طواها ذلك الإجمال ، فيبقى عليها
شعاع التفصيل لـ فيها من حمى وحلال ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات
وحدات من أعناق وزرع وحيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد
وفصل بعضها على بعض في الأكل إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون ﴾

والمهم أنك ترى بعد هذا الإعجاز في الحق ، وبعد هذه صور الحقيقة
لمشاهدة ترى العبرة ﴿ وإن تعجب فعجب قولهم أننا متنا وكنا تراباً
أننا لنفي حق جديد ﴾ [الآية ٥ من سورة الرعد]

وهنا لا يصح عنى نقطة مهمة سنسطها وهي أن التصوير الواقعي عند
الشعر في شتى محالات القوم لإشباع لرعة الغية وإظهار الرعة
التصويرية ، وقد تمتع في بعض القوم رمراً وشرارة مثل تمثال بهضة مصر

الذي يرمز إلى مصر وهي توفظ أناسها من الشاة العميق ، لكن أين هدا من الصور اللقطة التي تحرك الخيال نحو مشاهد محسوسة متحركة في أنحاء الكون لا تنحصر في مساحة مكينة محدودة ولا في مساحة زمنية صميقة ، ولكنها تمتد عبر المكان ﴿ مدة الأرض ﴾ وعبر الزمان ﴿ يقشئ الليل النهار ﴾ مقرونة بالعمرة التي تحدد مصير الإنسان وخط مسره في الحياة الدنيا وفي الآخرة .

ثم انظر إلى صورة أخرى واقعية مقرونة بالمرى منها

قوله تعالى : ﴿ الله الذي يرسل الرياح فتثير سحاباً فيسطه في السماء كيف يشاء ويجعله كسفا فترى الودق يخرج من خلاله فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم ينشرون ﴾ [٤٨ الروم]

أرايت أروع من هدا الترتيب والساق المعجب في مظهر واحد من مظاهر الحياة بدالة على قدرة الله ، فهده رياح تثير سحاباً يسطه الله كيف يشاء ثم يتراكم حتى يتهياً للزول على من شاء الله من عباده ، حتى يدبر استشرىوا مروحاً بعد حزن ، وأملأ بعد ياس ، وفي هدا تلويح سعة الله ورحمته بهم في ضمن التذكير بقدرته سبحانه على إحياء الموتى بذليل هدا المشهد المرئي ، وقد صرح بالعشرين معاً في قوله عنه : ﴿ فانظر الى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى إنه على كل شيء قدير ﴾ .

وهذا يذكرنا بالعمرة في صورة الحج ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وهو على كل شيء قدير ﴾ فهذا التفسير الذي يأتي عقب مشهد

بصور متعددة مرتبه ﴿ إنه على كل شيء قدير ﴾ يمثل الاحتمال والمعنى
المجرد الذي تعكسه تلك الصور والمشاهد ومن رحمة الله بعقل الإنسان
ووحده انه لم يقتصر على هذا المعنى المجرد وإنما قدم لنا ما يصوره
وبعكسه ويؤكد به بما يرى وشعر وبخس حتى تنلى النفس والوجدان
ويعلمن العقل ويرتاح القلب

ب القرآن الكريم بهذا يصرب على الاوتار الفكرية والوجدانية والنفسية ،
وإذا كان قد بدأ فيما سبق بالصورة يعقدها المعنى والمعنى المجرد ، كالمقدمة
واسيحة ، فإنه في آيتين أخرى يبدأ بالمعنى مجرداً لينتقله الفكر ، ثم
يرسم له صورة واقعية ليرتسم في الخيال وترك صده في النفس كقوله
نعالى ﴿ وإذا أذقا الناس رحمة من بعد ضرأ مستهم إذا لهم مكر في
آياتنا ... ﴾ [الآية ٢١ يونس] .

فهذا يعني تكرار سعة وحمود الرحمة ، وتنبؤ به إلى المعنى ﴿ إذا لهم
مكر في آياتنا ﴾ لكن القرآن لا يكتفي بهذا المعنى المجرد وإنما يتنقل إلى
صورة واقعية تجسده ونزعه وتفر من أصحابه ويقول على سبيل الاستشاف
اسياي ﴿ هو الذي يسبركم في السر والسحر حتى إذا كنتم في الغلج
وخرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ربيع عاصف وجاءهم الموح من
كل مكان وظلوا أنهم أحبط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أحببنا من
هذه لتكنون من الشاكرين ، فلما ألجأهم إذا هم ييئنون في الأرض بغير
الحق .. ﴾ [الآية ٢٢ ، ٢٣ يونس] .

ليست هذه صورة حقيقية ترتسم في الخيال ليستط معزها الفكر

وينبشون في دهشة عن سبب سيابهم وعدهم الذي كانوا فيه محللين
ذلك هو متاع الحياة الدنيا الذي يلهيهم ، ويسبيهم ويؤدي إلى الاعتزاز
والعبي ، ولهذا جاء تدليل الآية محذراً موعداً ﴿ يا أيها الناس إنما بغيكم
على أنفسكم متاع الحياة الدنيا ثم إلينا مرجعكم فنبشكم بما كنتم تعملون ﴾

وإذا كان متاع الدنيا هو الذي أدى إلى حعودهم ونكرانهم ، لأنهم
استاموا إليه وتوهموه دائماً ، فإنه يعقب بصورة أخرى تمثيلية تجسد تلك
الحياة الخادعة القصيرة الأمد . ﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من
السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت
الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو
نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس .. ﴾ .

فهل ترى اقصى من هذا في وخز هؤلاء المعترين حتى يمشقوا من
غفوتهم ، وفي قسرم على الاعتراف بفرور تلك الحياة ، وكيف لا ؟ وهذه
صورة للحياة الدنيا تقع أمام أعينهم ، وتكرر ما بين وقت وآخر ، إن هذه
هي غاية التصوير .

وقد نجد في سياق التحدير معنى يعرض بصورة المؤثرة كقوله تعالى
﴿ مكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة
وقصر مشيد ﴾ [الحج ٤٥] فكان يمكن - لو أراد محررد الإمادة - أن
يقصر على قوله ﴿ أهلكناها وهي ظالمة ﴾ لكنه إنما يريد لنا أن مستحضر
تجرباتها صورة ذلك الهلاك ماثلاً في صمت العروش بعد خلوها من
أصحابها وهذه بئر معطلة من ورود الناس عليها لفناء الناس ، وذاك قصر

مشيد يشكو الصرع والحرب ، إنها صورة تعبت على الأسى والنوح
وارعب فيحدث بها (اعتبار والردع ، وهذا هو المقصود

٢ - الصور التشبيهية -

التشبيه أداة قبة من أدوات التصوير ومقتلهم من مطهر المواجهة واستيعاب
المعاني والمشارع عند لأبناء والشعراء ، لكنه في القرآن الكريم يحدو كونه
صورة مبنية راقية في سق وطعم معسر إلى كونه أداة من أدوات توصيل
اختلافات إنسانية والمعاني الدبية ، ولذلك فمن القصص تاول تشبيهات
القرآن من إحدى هذين الزاويتين دون النظر للزاوية الأخرى ، فهذه «رند»
وتبين التشكيل المعنى والمعنى الدبي في كل الصور القرآنية .

ونقرن الكريم من هذا المطلق لا يعتمد على التشبيه في المعاني الطاهرة
والصور الحقيقية المشاهدة في الكون ولطبيعة ، لأن في ظهورها ووصوحها
على عن تصويرها تشبيه أو غيره ، وإنما يعتمد القرآن على تشبيه في
يبرز معاني لدقيقة أو الخافية كإخلاص العبادة لله وحده وبعبارة لشركاء
ويبرز صفتهم ، كما يعتمد عليه في كشف الخفى من تكبير المنافقين
ومعيباتهم ، فضلاً عن الأمور العينية كنصوير حركة الكون عند قيام
الساعة . وغير ذلك من الأمور التي قد تدق على بعض الآفهم وتحتاج إلى
إلهام والتصوير الخفي فمن ذلك -

١ : تصوير عجز الأولياء الذين يلحق بهم السهم من دون الله فلا
يستحيون ، كقوله سبحانه ﴿ له دعوة الحق والذين يذعنون من دونه لا
يستحيون لهم شيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ﴾
[١٤ الرعد] .

فقد جاء التشبيه مدعماً للحقيقة المؤكدة بأسلوب الفصيح في قوله ﴿ له دعوة الحق ﴾ أي له وحده سبحانه لا لهؤلاء الذين يدعون من دون الله ، على أن التشبيه جاء مؤكداً بأسلوب الفصيح أيضاً ولكن بطريق آخر هو المعنى والاستثناء ﴿ لا يستجيبون لهم شيء إلا كباطط كفيه إلى الماء ليلع فاه ﴾

والاستثناء بصم التشبيه الذي وقع موقفاً يشعر بالسحرية ، لأن العادة أن يكون ما قل إلا منياً ، وما بعدها مثلاً ، لأنه مستثنى من المعنى العام مثل : لا بله ، لا الله ، لكن ما بعد إلا هما (كباطط كفيه) (الح) شيء تافه لا يست شيئاً ، ولا يستجيب شيء مما يدعى إليه ﴿ إلا كباطط كفيه إلى الماء ليلع فاه وما هو بالعه ﴾ ، فهل يحصل بباطط اليد إلى الماء على شيء من الماء ؟ وإن توهم أنه يحصل على شيء ليلع ، ويروي عطشه فهل يبعه ذلك الوهم ؟ ونحوه في ستمثل لصعب لأولياء ﴿ مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن لسوت لبيت العنكبوت ﴾ [الآية ٤١ من سورة العنكبوت]

فهل رأيت أو هي من بيت عنكبوت ؟ وماذا تحكم سم من مأوي إلى بيت عنكبوت ليحتمي فيه ؟ ألا يشير هذا من حرف حمي إلى ضعف عقول هؤلاء الذين اتخذوا من دون الله أولياء ، لأنهم استبدوا إلى واه صعب دون دراية أو بحساس ، لقد عطلوا عقولهم وعبأوا غيرهم

ثم انظر إلى هذا السق الرائع الذي يأتي في إطار التشبيه المقصور الحد من يدعو عاجزاً لا يسمع ولا يبصر في قوله سبحانه ﴿ قل أئذعوا من

دون الله ما لا ينفعا ولا يضرنا ويرد على أعقابنا ^(١) بعد إذ هدانا الله كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران له أصحاب يدعونه إلى الهدى انتنا قل إن هدى الله هو الهدى وأمرنا لنسلم لرب العالمين ﴿ ٧١ الانعام ﴾

فيه لم يوافقهم هذه المرة وإنما يستدعهم ، فيحمل الحديث على لسان الرسول ومن آمن معه لم يقل أتدعون من دون الله ما لا ينفعكم ولا يصركم وتردون على أعقابكم انج وإنما جعل الكلام على لسان المؤمنين على سبيل الاستدراج والبدء بالنفس وصرح المثل والقدوة والإيعاء بالخطأ والتبعية عليه ، فيسترجع الخصم موقعه فرمما ارتدع ، وقد دعم هذا أسلوب الاستعظام بالإكرام ، فصلاً عن صورة لمنه به المتخيرة للتغير من الرد إلى الكفر بعد الإيمان ، فمن يرضى لنفسه أن يكون ﴿ كالذي استهوته الشياطين في الأرض ﴾ أي منته واستحقته واستبدت به وأصلته هي لأرض ، وأصل استهونه ظننت هواه ، والأولى حمل لتفسير على الكدابة عن المن والإضلال ، لأن الشياطين بدأ آتت فيه ضعفاً وطلت هواه فقد منته واستدنت به وأصلته وإن كان ارمحشري ويشعه كثير من المفسرين يرون هذا ميّاً على ما ترجمه العرب وتعتقد أن الحق تستهوي الإنسان ، والعيال تسولي عليه ، والصورة على كل حال تحذر ونمر هي استدراج ونلطف من انورع بين لصلال والهدى وما يستدعيه من تحبط وحيرة وضياح .

(١) رد على عفا أي رجع على طريق جهة عفا مؤخر قدمه أي رجع وراءه .
ثم سحمن تمثلاً شديداً في لنس بحاله دميحه كان فارتقا صاحبها ثم عاد إليها
٧/٣ التحرير والتوير

ب فصيح المنافير والكشف عن صفاتهم الخسيسة والعسيرة في صورة عامة يشترك التشبيه في تقديمها وتجيدها كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ نَعَجْتَكَ أَحْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنْهُمْ خَشَبٌ مُسْتَنْدَةٌ يَخْسُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرهُمْ . ﴾ [الآية ٤ من سورة المنافقون].

فهذه صورة لا تحلو من سحرية ملحوظة بداية من الكناية عن صحامة الأحسام بقوله ﴿ نَعَجْتَكَ أَحْسَامُهُمْ ﴾ والكناية عن فصاحة اللسان وبقدرة على الخدع وحدث الأسماح بقوله ﴿ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ ﴾ وتبدو السحرية من المقابلة بين هذين الوصفين وبين التشبيه بـ « كَأَنْهُمْ خَشَبٌ مُسْتَنْدَةٌ » لأنه يعني أنهم أحسام ضخمة بلا روح والسنة فصيحة بلا حواس ، لأنهم يحسبون الكلام بلا رصد من الصدق والشعور ، ثم تأتي الحملة انشائية ليريد من اسحريته بهم لأنهم كانوا على صحامة أحسادهم ورفاقة ألسنتهم حفاف حياء ﴿ يَحْسُبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ﴾ حتى يصل إلى التحذير منهم ﴿ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرهُمْ ﴾ ولا ريب أن الصورة السابعة لهذا التحذير تشير الاشمئزاز والفرار من هؤلاء الذين رُسمت لهم صورة ساحرة تكشف أوصافهم وفواعلهم ، والتشبيه يتأسق مع الكناية في تقديم الصورة العامة .

ثم يوظف القرآن التشبيه في تجسيد أثر العقاق على تلك العسيرة المريضة التي لمع نور الإيمان فيها بعد جهد جهيد لكنها من خشها ومرص فيها لم تنقله فحرمها الله من ذلك النور ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا

فلما أصابت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴿

عنى أن عناصر تلك الصورة تؤكد مطلق الحق . باسمه وصدق قوله قبل
﴿ في قلوبهم مرضاً فرادهم الله مرضاً ﴾ ذلك أن الفعل « سوفد »

يدل من أوقد يدل على الكلفة والتعب في الحصول على النار التي تبذل
لصنعت وهذا يسحب على المافقين الذين كانوا « عابو معبأة شديدة وهم
سقطون بالشهادة وكاد الإيمان يرق في نفوسهم معابشة لمسلمين ومجارتهم
لكن الله الذي يعلم خداعهم وموؤ طويتهم ومرص نفوسهم حرمهم من

الاستماع بذلك النور ﴿ ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

أن هذه الصورة تعكس شدة لظلام الذي يعيش المافقين وانهم يعانون
تحطاً وحيرة وقلقاً نفسياً أكثر مما يعاني الكفار الذين أعلنوا رفضهم بداية
لأن ظلام المافقين بعد نور عابوه ﴿ أصابت ما حوله ﴾ ولا شك أن الظلام
بعد انوار يكون أشد . ولهذا فهم لا يبصرون شيئاً ولا يدركون شيئاً
﴿ وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

لقد أصبحوا شغافهم عاجزين عن الرؤية والتمييز بشكل عام لقد
عطلوا ماعد الاستقبال والإدراك فصاروا كمن فقدوها تماماً وهذا ما تشي به
تلك الصورة ﴿ صم بكم عمي فهم لا يرجعون ﴾

عنى أن مصافهم يؤرقهم ويورعهم بين الأمل الخادع واليأس
القاتل ، وهذا ما تجسده وتشير إليه الصورة التشبيهية التالية بكل عناصرها
﴿ أوكصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في
آذانهم من الصواعق حذر الموت ﴾ ونائي فاصلة الآية لتعكس الهدية التي

شهر إلى من آمن بالحق كفر ﴿ والله محيط بالكافرين ﴾

ح . وللمؤمن التشبيهية دور كبير في تصوير حراء الأعمال الصالحة
تصوير يرعب فيها ويدفع إليها . وهرق كبير سين أن يقول إن الله
بصاعف حراء الإنفاق في سبيله إلى ستمائة ضعف وين أن يستمع إلى
تصوير هذا في قوله تعالى ﴿ مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله
كمثل حبة أبتت سبع سمائل في كل سنبلة مائة حبة والله بصاعف لمن يشاء
والله واسع عليه ﴾ [البقرة]

ومن أمثلة الإنفاق الحسن في سبيل الله ألا تكون الصدقة متنوعة ملو
ولأدى والأ تكون رياء وسعي إلى السمعة والإطراء . وتهد حراء في السياق
به تصوير يحذر من كل هذا في قوله ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا
صدقاتكم بالمال والأدى كما الذي ينفق ماله رياء الناس ولا يؤمن بالله واليوم
الآخر ﴾ تحذير شديد من من ولأدى للمعجزة في انشده به ندي يرحر كل
مس . فهو يقلل إنفاق من مراه لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر . إن في
هذا تلويح بالذي يدبر لئلا يفضله عليهم ويؤدي مشاعرهم لا يمكن أن
يكون مؤمناً ، ألم يشهه القرآن بالحق الذي لا يؤمن بالله ، لا يؤمن
لاخر لم يدفعه إلى الإنفاق بيمان ، إنما يدفعه إلى الاستعداد رياء ، ففي
هذا ما فيه من تحذير الذي يمس على الناس بالعطاء فيؤذيهم ، ثم يتنقل من
تصوير مقدار الإحباط ومدى نقوله عنه ﴿ فمثلته كممثل صغوان عليه تراب
فأصابه وأبل فتركه صليلاً لا يقدر أن على شيء مما كسبوا ﴾ [البقرة]

ذلك لأن الحق الممان أو المرائي لا يدفعه الإنفاق كما لا يدفع المنظر الخمر

الصلد ، وربما اكتسب ذلك المذاق المرعى ممعة طيه وصورة حبه كما
يفعل المطر الذي يريل التراب من فوق الحجر حتى يصير أمس داما لكنه
يبقى حجراً لا يثبت ثعراً ولا يترك أثراً

والثلاث ها أنه ينتقل من تشبه إلى تشبه ويدمج عرضاً في عرض آخر
دون أن يشعر ، لأنه يشبه المتصدق من المؤذي بالمعق المرائي المحرد من
الإيمان في الطلان والحيران ثم يرى المشبه به يقع مشهناً في صورة تالية ،
يشبه المفق المرنى المحرد من الإيمان بالحجر الذي لا يقع معه المطر سوى أنه
يريل نرانه ويتركه صلياً ، ولا نجد لهذه الصيغة لعجبة نظيراً في كلام
العرب حيث نجد المشبه به مشهناً في صورة تالية ، فهو مركز الصورتين
والجامع بين التشبيهين ، وهذا يشير إلى أن المذاق تصدفته لا يحلو من الصورة
والخمود ، فهو يكتسب طلاً من الحجر لدى لا يقع معه المطر

التصوير بالاستعارة :

تقوم الاستعارة في القرآن بدور كبير في تصوير الحقائق الدينية وفي برا
الأفكار والمشاعر للمباح الشربة المتعددة ، وقد اعتمد القرآن الكريم على
الاستعارة في الكشف عن لوحه المصفي بهذا لذين كقولته تعالى ﴿ أهدى
الصراط المستقيم ﴾ وقوله سبحانه ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتفصح الناس من
الظلمات إلى النور ﴾ فهذه الاستعارات تشتمل على الإسبابية للهدى
والرشاد ، ولالإيمان الصحيح ، إذ تعطى له صورة محنة مرعوبة ترتاح إليها
كل نفس صورة الطريق المستقيم لدى لا اعوجاج فيه ولا انحرف ولا
وحشة ولا خوف : به أقرب الطرق لموصول إلى الهدف وتعطى به

صورة النور الذي يبدد ظلمات الكفر فتسد معه المحاور والأوهام ويتدد معه الضيق وتزول الحيرة .

وفي وصف المنافقين تصور الاستعارة ما في نفوسهم من شك ونزدد تصويرا يكشف عن أثره الموحج ﴿ في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ﴾^(١) فإن المرض مستعار للآليات والردد استعارة تصريحية تكشف عن معاءة نفسة رهبة لا تقل عن معاءة أصحاب بعلل الخدمة ، وهناك مرة أخرى ذكرها الرضى قائلاً : ﴿ إنما سمي ما في قلوبهم من اعتقاد الكفر مرضاً لخروجهم عن صحة الدين كما أن مرض يخرج الإنسان عن حد صحتها^(٢) ﴾

وفي عذر من ترك الهاد ويرضى - صلات سوى أن هذا يدل على طمع دسد وليس مظنة ، وقد صور عد الاستدلال المعجب بقوله ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾^(٣) فلاشتروا مستعار للاستبدال لا لشراء سوء الاحيار على الرغم من ، صون الصالح من الفالح ، وفي هذا مشهد بعد الطبيعة وتحذير من سوء تعاقبه ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾^(٤) وهذا تصوير حزين حر عن طريق الصورة بسبب مع الصورة الحزنية الصاعدة بقول رضى : ﴿ ولنا أطلق سبحانه على أعمالهم اسم التجارة لـ حاء في أول الآية ملقود الشراء تأليفت حواء بظلم وملاحمة بين أعضاء الكلام^(٥) ﴾ .

(١) ٣ تلخص جيد في محاضرة العدد ١٤٧ طهر .

(٢) صفة المرجع السابق .

واللافت في صور العمود الكريم أن اللفظ المستعار قد يتوحد في عدة
 استعارات ، لكن المعاني تختلف باختلاف السياق ، مثال هذا قوله تعالى
 ﴿ واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ [الشعراء ٢١٥]

فتر العلماء الأمر ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى تواضع وإلى جانبك ،
 والحداح يستعار في القرآن للدراع من الإنسان بذليل قوله تعالى لموسى
 عليه السلام ﴿ وأصمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فالمعنى كما ذكر
 المفسرون أصمم درعتك ، لأن إلى صدرك ، ففي ذلك خلاص من الرهبة
 وداع إلى استجماع الغوء وثبات القلب

وعلى ذلك فإن قوة معنى ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى اخفض
 دراعتك ، وهذا كناية عن تواضع ، لأنه لا روم من أورمه ، ورأس العوم
 عندما يرحي درعيه ويخصصهما وهو يدعو بكون هذا دليلاً على هدوئه ومن
 جانبه ، أما تحريك اليدين ورفعهما فإنه لا روم من يورم لعصية وتعالي ،
 فيكون في الآية استعارة في الخياح وكناية عن صفة في حملة « اخفض
 جناحك » .

وبن شنت فتن إن الخياح مرتبط بالطيوان والارتفاع إلى أعلى ، فلما
 قيل « اخفض جناحك » در هذا على طلب لتواضع وبين احسان وعدم
 تعالي ، لتحدوث معهم صفاً وعاطفياً ، فذلك مما يكسر الجواحر بين
 لرسول والقوم ، والظاهر أن هذا أمر مقصود به الاستمرار على ما هو عليه
 من اللين والرحمة كقوله تعالى ﴿ يا أيها النبي اتق الله ﴾ أو المقصود به
 تعليم الأمة من خلال القدوة والأسوة .

ثم إن هذه الصورة تتعارض مع سياقها ، وعقد إلى قوله تعالى ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذبين ﴾ * وأندرك عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ، فإن حصولك فقل إنني مريء بما تعملون ﴾ [٢١٣ ؛ ٢١٦ الشعراء] .

تجد الصورة تتعارض وتشترك مع السياق في توصيل رعاية مهمة هي بني أن يكون محمد ﷺ منبراً عن اتبعه شيء سوى أنه رسول مهمته التبليغ بالحكمة والموعظة الحسنة ، ذلك أنه يشترك معهم في المنولية عن التوحيد ومعنى لشرك ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذبين ﴾ فهذا من البداية بالنفس ، ثم تنحو ها إلى الأقربين ﴿ وأندرك عشيرتك الأقربين ﴾ ثم إلى سائر الناس ، وبما عر عن السليح للأقربين نصيحة الإنذار ﴿ وأندرك عشيرتك ﴾ في مقابل حفظ الجح واللين لمن اتبعه ، لأن الرسول يد ، وقد يحمله الخوف من انضمام بعشرته وهم مظنة التي يستغل بها قد يحمله هد عن أحيل دعونه لهم ، كما حدث مع عمه أبي طالب ، إذ لم تذكر المبيرة أن الرسول ﷺ دعا أبا طالب إلى الله إلا بعد احتضاره ، لهذا كان المناسب أن يكون طلب التبليغ لهم بالنطق دوي بمع انتهاء شأنهم ، أما من اتبعه من المؤمنين فهم أحاد عمودته ولينه ورجعت ورقه وبهذا فإن الصورة تمثل بناء مهمًا في هذا السياق ، لأنها تجسد ما يسمي من التواضع وليس لمن اتبعه وتجعل له صورة مرغوبة محسنة إلى النفوس مؤلفة للقلوب .

ثم نجد استتماره الجناح في سياق آخر لعرض آخر في قوله

سأعاني ﴿واحضن لهما جناح الدل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما
ربياني صغيرا﴾ [٢٤ الإسراء] ،

وهذا الأمر يأتي بعد تقرير الوحداية والاطمئنان إلى رسوخها حتى لا
تتسبب عبادة بوحسان ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾
فلا مفر من حفص جناح الدل من الرحمة للوالدين طالما كان هذا الأمر من
الله الذي عبدها وامثلنا لأوامره .

في هذه الصورة نريد عن السابقة في إساد الجناح إلى الدل إشارة إلى أنه
لا يكفى بطلب التواضع والمودة واللين والرحمة ، وبما يظن فوق هذا من
الأساء أن يشعروا بالوالدين أنهم في مرحلة أعلى ، وأن أمرهما به قد
وضعهما وحده في حدود ما أمر الله فيسبى أن يكون لدى لأساء قدر
من التصحيح من أجل انبهم ، فلا تكون انودة ولين ولرحمة تفصلاً
يحدث كسرية الآية وكرامة لأمره وإلى يكون واحاً من الأدنى إلى
الأعلى في مقابل ما قدما من تربية وما أوصى من حبس ، كل هذا وأكثر منه
يستشعره من بصافة الجناح إلى الدل ^(١) ، فإن الجناح لا يكون جناح ذو في
الظن لا إذا احسن بالصعف والحنانة ، وهذا الشعور مقصود عند استعارة
جناح الدل لخصائص الين بالنسبة للأساء أمام ما انهم باعتباره مطهراً ملازماً
لوقوف أمام توبه وقوف الصعيف المحتاح إلى رصاهما ، وليس المقصود
بذل هذه الصراعة والمهادنة ولهذا فسره بالرحمة ، يقول الرصى « وى

(١) حرف آخر (من) في قوله ﴿جناح الدل من الرحمة﴾ بعد لسيه أو سعليل
فيكون المقصود حفص جناح الدل لأجل الرحمة لا من أجل العبودية وتعمل أن
تكون حرفه تفسير وبيان .

قد تعالى ١ واحتصص لهما جناح الدار من الرحمة ليسن تعالى أن مسد
بدل هو رحمة والرفقة لئلا يقدر أنه الهوان والصراعة ٢

ومن مهم أن سه في هذا السياق إلى أن إرماني هو أول من نسه إلى
الوظيفة التصويرية للاستعارة في القرآن الكريم ، وذلك في أثناء تحليله لما
استشهد به من استعارات فردية تحيلاً يشير بقوة إلى أن التصوير هو لوظيفة
الأساسية تلك الاستعارات ، فربما علما أنه يذكر التشبيه والاستعارة من
قضاء البلاغة ، ويعبر البلاغة من أهم وجوه الإعجاز في الوقت الذي كان
يركز فيه على ما في الاستعارة من تصوير المعاني وبيانها ٣ أمكن أن
يستنتج من هذا افتدعه مدخل التصوير بقرني في الإعجاز ، لا لأنه
تصوير بمعاني فحسب ولكن لأنه تصوير خاص مميز حديد لا عهد
للكلام العربي مثله فصلاً عن سمو عاياته وقوة تأثيره ، ولهذا اتمد باثر
الرمزي التحليل حتى عصرنا حتى لا يكاد يوجد كتاب بلاغة يحده من
شواهد لتي انتفاها لرماني ، فلا بأس من تتبع بعض تلك الشواهد إلى
أن ستطع تعقيبات الرمزي السريعة عنها مع الموازنة بينها وبين تعقيبات
بعض العلماء كالرصبي والرمحشيري ، فمن هذه الشواهد

١ قوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى العصا أخذ الآلهة - وبني

(١) ٩٨ تلخيص البيان في معاجزات القرآن .

(٢) ذكر الرمزي أكثر من مرة أن الاستعارة لا بد فيها من بنية أو توجه بنية إلى
لا يوت منه الحقيقة ، ص ٨٦ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن حقيق محمد
زغلول سلام ومحمد أحمد خلف الله .

سأخذها هدى ورحمة للذين هم لربهم بمرهون ﴿ ١٥٢ الاعراف ﴾ فإن موسى لما عاد إلى قومه بعد غيبة أربعين ليلة فوجدهم على خلاف ما تركهم عليه إذ تركوا عبادة الله وحده إلى عبادة للعجل عند ثار وعصب عصا شديد انعكس على فعله وقوله ، وكان كما هذا عصه وسكن ثم تذكر تلك القصة أشعته عود العصب مرة أخرى كل هذا تدحجته ونصوره الاستعارة لبي ينظر إليها الرمزي من رواية حكمة في السكون المستعارة للاستعارة بقول : وحقيقته تنفد العصب ، والاستعارة أبلغ ، لأنه انتهى انتهاء مرصد بالعودة ، فهو كالسكون على مرصدة الكلام عما توجه الحكمة في الحس ، فانهى لعصب بالسكون عما يكره ، والمعنى الجامع بينهما : الإمساك عما يكره .^(١)

يدل تعقيب رمزي يعني أن موسى كان هو الذي يسيطر على العصب حشية الحق يكره على مرصده بكلام والعودة به ي توجه الحكمة ، وانفس لا نظمش بي هذا التفسير ، لأن العصب هو الذي كان يسيطر على موسى غيبة السلام في موقف يستدعيه دليل أنه قال : سكنت لعصب ، ولم يقل سكنت موسى العصب وبدل أن كان تأخذ بلحية أخيه يحرقه إليه عاتاً ومؤناً ، وعلى هذا فالعصب هو الذي كان يتحرك ويبدأ بعود مرة أخرى دون عمد من موسى عليه السلام إلى حبه أو استنائه

ولقد كان الرمحي شري أكثر إحساناً بالصورة عندما نظر إليها من رواية أخرى ومن جهة العصب نفسه : كأ أن العصب كان يحرقه على فعل

(١) ٨٨ البكت من ثلاث مسائل في إبحار الفراء

ما فعل ويقوم له قل لغوث كد ، وألق الألواح وحر سراس أخبك
اسك فترك السلق بذلك وقطع الإغراء (١)

تفسير الرمابي يتجه إلى الاستعارة انصريحيه في السكوب لكن تفسير
الرمحشري يتجه إلى المكية في العصب الذي تجسّد من قوته حتى تصور في
صوره بسان يعبره على فعل ما فعل يكلم ويصكت ، ثم طوى لمثبه
به واثبت لارمه للمثبه على سبل لتحليل ، ولا ريب أن اتجاه الرمابي
يسها إلى سر التفسير بالسكوب ، لكن اتجاه الرمحشري يلفس إلى قيمة ما
في الاستعارة من تصوير وتحليل ، ويسد أنه كان يلوح إلى أولوية تأويله
وتحليله بقوله « سم يستحسن هذه الكلمة (سكت العصب) ولم
يستصحبها كل ذي طبع سليم ودوق فصيح إلا لذلك ولأنه من قبيل شعب
البلاغة)

٢ - ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَأَيُّ لَهِم الدِّبْلُ نَسْلُحُ مِمَّ الْهَارِ إِذَا هُمْ
مَظْلُومُونَ ﴾ فإن المراد برنة صوء النهار عن طلعه الليل في تدرج حصف حتى
تنتهي تلك الإزالة وأما سر التعبير بالسبح فلأنه يشير إلى شدة راحة النهار
لليل حتى يعسر اسراع أحدهما من الآخر ، وهذا نفق على قدرة الخلق ،
وقد أوحى الرمابي هذا في قوله « السِّلحُ إخراج الشيء » لاسه عسر
اسراع مة لالتحامه به فكذلك قياس ليل ، وقد أحسن احرص توصيف
عبارة الرمابي في قوله « اراد يخرج مة النهار ، ويستقصي تخفيض أحرانه
حتى لا يسقى من صوء النهار شيء مع طلعة الليل ، فإذا الناس قد رحلوا

في الظلام ، وهذا معنى قوله تعالى ﴿ فبأهـم مظلـمـون ﴾ ولـسـلـح حـراج
لـشـيء مـمـا لـا سـه و الـحـمـة سـه ، فـكـل و احـد مـن الـلـيـل و الـهـار مـتـصـل بـصـاحـه
اتـصـال لـلـلـيـس بـسـهـا و حـنـود مـحـوا نـهـا ، فـهـذا الـسـا بـتـصـم فـكـرة اـلـرـمـا بـي
فـي تـعـبـير و اـضـح مـتـع

و مـآله بـآر سـه هـه ، و هـل تـعـر بـآر سـه الـهـار عـن الـلـيـل ، أـو بـآر سـه الـلـيـل
مـن الـهـار مـر صـيـع حـلـاف مـحـمـه فـقـوله تـعـالـي ﴿ فـإـذا هـم مـظـلـمـون ﴾
فـا مـر اد إـلـه الـهـار عـن لـيـل و الـعـبـة مـن مـصـوره إـمـر الـقـدرة المـآثـة فـي فـصـل
الـشـيء مـمـا بـسـ و بـيـحـم سـه مـع تـر تـ طـهـور شـيء عـلى اـحـتـصـه آخـر
تـدـر يـحـيـا ، و بـد سـه سـي هـد الـرـمـا بـي و فـصـله الـرـصـي

٣ - قال تعالى ﴿ وضرَب الله مثلا قرية كانت أمة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾

يـكـشـف الـرـمـا بـي عـن مـر اد الـحـصـيـفـي لـهـذه الـصـورة و هـو حـصـول الـجـوع
و اـخـوف ، ثـم يـكـشـف عـن مـر ية تـعـبـير الـاـمـتـعـر بـي فـي فـوله ﴿ فـأـذاقـها
لـيـاس الـجـوع و الـخـوف ﴾ فـيـه يـذـل عـن شـده الإـحـسـاس بـالجـوع و الـخـوف كـمـا
يـحـد الـدـتـق مـر ية لـشـيء ، و يـذـل الـلـيـاس عـلى اـسـتـمـرـار دُئـت بـهـم

و قد تـدول لـلـاـخـفـور هـذه لـصـورة بـالـتـدـيـق و الـتـفـصـيـل مـأـحـوا عـمـا يـمـكـن
أـن يـر د بـالـدـهـن مـن تـدول حـبـوب اـتـلـاؤم الـدي كـان يـقـسـمـي حـسـب لـصـهـر
أـن يـقـول فـأـذاقـهـا الـلـه طـعـم الـجـوع و الـخـوف ، أـو فـكـشـا الـلـه لـيـاس الـجـوع
و اـخـوف يـعـبـي أـن يـأـتـي تـشـبـي مـو افـقـا لـلـأول أـو أـن يـأـتـي الـأول مـو افـقـا لـلـثـانـي ،

وإن محشري يجب على المصاوم الأول قتلا * إن سعيه بالظلمة وإن
لا إرادة فيه مقادير الله يخطئ للناس من بيان أن الجوع والخوف عم
أثرهما جميع البدن *

فيها يعني أن معناه معونة معدومة على التلازم اللطفي يسمي يطر
الخطيب بغيره من الرؤية الأخرى حيث قال ﴿ أذاقها ﴾ ولم يقل
كتبها التي تلائم الناس وينحى كل محشري في أن الناس المموي هو
المحول عليه وعساره . حيث قل أذاقها ولم يقل كتبها فإن المراد بالإدانة
بصديهم بما استعير به اللبس كنه قال . فأصابها الله بلبس الجوع والخوف ،
يعني مسألة الإدانة بالتأخر خسة والمعوية المبرنة على الجوع والخوف فإن
اللبس مستعار لهد للإشعار بالاشتغال ، فقد روعي الجمع بين شدة
الإحساس بمرره الجوع والخوف ، وبين احتوائتهما لهؤلاء الذين كفروا بعمه
الله حتى لا يستطيعون هروبا منهما .

ولاشك أن تصوير هذين الأمرين وما يترتب عليهما من أثر حسية
ومعوية هو الداعى على الاستعارة التي عكس الجوع والخوف في الأشياء
لمعوية ونوحداية عندما شدد وتعوى تصيح لها في النفس صدر معوية .
نكر الدارسين تخاوروا هذا التصوير إلى ما يشير إليه وما يعيه من أثر
الجوع والخوف ، وكذا هذا في حديثهم عن حسية أو عقوبة هذه الاستعارة ،
والخطيب ، يرى أنها عقوبة على ظهروا قول المحشري ، وهي حسية على
ظاهر قول السكاكي .

والحق أن كلا من السكاكي والمحشري سى رايه على الاحتمال لا

نقطع لوحه التعبير الاستعاري واحتماله لوجهين دون تعارض ، فيكون المقصود بصوير فطاعة الجوع وشاعه لحوف اللذين يسدن عن كثر سعة الله عندنا وانتما حتى تدوا لهما آثار حية ماثله في صغره الوجوه ، وبحول لاحم واثار بقسة ماثمة في الألم الشديد والسقل المستند والذي يحيط بالنفس من أقطارها ، وانظر إلى عمارة كل منهما ترى ذلك الاحتمال .

يقول نر محشوري : « شبه ما عشى الإنسان ونسبته من بعض حوادث سداس لاشتماله على اللبس ، والحدث يدي عنه يحتمل أن يربته الصبر . يحصل من الجوع فيكون عقبة ، وأن يرد متنع اللون ورثته هيئة فكه . حية » أما الككي فإنه ينم : « ونصهر عن أصحابا الحمل عسى التحيل^(١) » وإن كان محتمل عدي الحمل على التحصيل . وهو أن يستعد اللبس لما يصيب الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ورثته الهيئة .

والحق أن الوجهين واردان ، لأن التعبير القرآني يهدف إلى تحقيق عابى الأولى تجسيد إحساس هؤلاء بمراة الجوع وهرع الحوف ، وهو ما يعبر عنه الفعل « أذاق » الذي ينصم الطعم حتماً ، الثاني تجسيد اشتمال الجوع ولحوف لهم حتى تدوا آثاره من قمة رؤوسهم حتى أسفل أقدامهم نراه في وجوههم المنفعة كما نراه في أحسامهم الباحلة ، ونراه في أرجلهم التي لا تقوى على حملهم ونراه في مشيتهم التي يتعثرون فيها . نراه مشتملاً لهم كما يشتمل اللباس من بلسه ، وفي ذلك ما فيه من تخويف كل من يبدل نعمة الله كفرًا .

(١) جاء الوجه من المشبه على التحيل لا التحقيق ، لأن الصفة المقصودة محسة في المشبه به لكنها متخيلة في المشبه .

تصوير الكنايات القرآنية :

للكناية في امر - دور غير - لانها لا تقدم المعاني في صور محا به
كقوله تعالى ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾
لا في صور بحيلة متفرصة كقوله تعالى ﴿ إنا عرصنا الأمانة على
السموات والأرض والحبال فابين أن بحمدها واششقتن منها ﴾

كما تقدم كناية معني في صورها التي يمكن أن يقع في معناه ، وهذا
- من السب من الاستعارة في تصوير موقف خسارة والدم واندهم يوم
مجيئة كناية تعالى ﴿ ويوم يعص الطالغ على يديه يا ناسي انجلت
مع الرسول سيلا ﴾ [الآية ٢٧ من سورة -] شابه عن الدم والحسرة ،
وتفسير مكى به وهو انص على اليد صورة حقيقية لا يستطيع أن يحاذي
في وقوعها لإمكانها ، وعلى فرض أنها لا تقع ، فإنها على كل حال
تعتمد على ما ارتسم في الأذهان من الرصد بين المواقف النفسية وبين صورها
الدالة عليها والناطقة بها .

ومن ذلك قوله تعالى من سورة القلم ﴿ يوم يكشف عن ساق
ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ، خاشعة أبصارهم ترهقهم ذلة . ﴾
[الآية ٤٢ ، ٤٣] فالكشف عن الساق كناية عن الدهون من شدة الهول ،
وهي صورة تعتمد على الارتباط الحقيقي بينهما وبين ما تدل عليه ، وقوله
﴿ خاشعة أبصارهم ﴾ كناية عن الانكسار والذلة ، وهي صورة ناطقة بما
تدل عليه ، أما قوله ﴿ ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ فإنه يعكس
صورة هؤلاء المحرمين وهم يمارعون إلى تعيد المطلوب ظن منهم أنه

يحبهم نكهم يعجزون عن السجود ، وفي ذلك ما فيه من الأدلال
والأرهق النفس ، . ذلك جاء عقبه ﴿ حاشية أنصارهم ترهقهم دلة وقد
كانوا يدعون إلى السجود وهم سالمون ﴾

والكسبية في هذه موقف قوية التصوير عميقة الإيحاء شديدة التحدير .
وتلج الدروع في هذا عندما تترادف في موقف واحد كفوله تعالى من سورة
إبراهيم ﴿ ولا تحسن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم
تشخص فيه الأنصار ، مهطعين مقضي رؤسهم لا يرتد إليهم طرفهم
وأفئدتهم هواء ﴾ [٤٢ ، ٤٣ إبراهيم] (١)

فكل هذه كليات مصورة للاستعرات والدلة والإنكسار والذهول
والثبوت على التوالي - والرائع فيها أنها صور حقيقية باطقة بما تشر إليه
وما تدل عليه ، وأنها تستحضر تلك الصورة النائية التي ترسم في حيا
كل مستمع ، فنهج ونغمة الطم

إن الكناية لقراءة تكون بالصورة الواقعية المرشمة في الخيال مرتبطة
بمعانيها الزامرة لبها والموجبة بها فتكون عاينها تحريك الخيال نحو استحضار
تلك الصور المرتبطة بإشارتها وما يكون تحقيق العناية عن طريق الكسبية
أسرع وأوقع ، فنوله تعالى مثلا ﴿ قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ﴾
كتابة عن الحياء والعفة وعص الصبر أوقع وأعمق من قول الشاعر في
تصوير المعنى نفسه :

(١) ثلاث أن كتابات سورة القم التي تصور الذهول والدلة والحيرة تأخذ ادبها

دات الزعم الذي تأخذ كليات سورة إبراهيم وهو ٤٢ ، ٤٣

أعنى إذا ما مدت لى حارثى حتى يوارى حارثى الخدر

فعلى الرغم من السالفة فى دلالة على العنصرها حيث جعل لشاعر
معه كالأعشى الذى لا يرى حارثه أبداً ، إلا أن الكناية عن هذا بعض
النصر أوقع وأكثر دلالة على حياء الحميل ، لأنه تعبير عن المعنى بصورته
الواقعة فعلاً كما أن ترى إنساناً بعض بصره لمجرد وقوعه على امرأة حتى
تشعر منه حياء والأدب ، لكن الأعشى لا فصل له فى حسن النظر عن
الامتداد .

وقوله تعالى ﴿ واحط بحمره فأصبح يُقَلَّبُ على ما أنفق فيها
وهى خاوية على عروشها ﴾ [الأيه ٢٠ : كهف] كناية عن الخسرة
لنعمه ، وهى حركة لا يرد به نصير عادة من يزل به كادته ويصاب
بالصياح ، فالكناية مؤثرة لأنها تعبير بالتصور الواقعية ترسمه فى الخيال
مرتفعة بالمعنى لدى ترميزه ، واستعير لكنى أوقع من انتعير المحرر
الدل مباشرة على الحرة ، لأن ذلك التعبير الكنى يرسم صورة محمر
فى الدهن وبحريه من الفس حتى تولد لإشفاق والحروف من سرك
الطريق الذى يؤدى إلى تلك النتيجة .

ناهيك عن دنايات لغز لى يكون العبدية منها شر معانٍ لا يستحب
التصريح بها ، وذلك حيناً مع منهج القرآن فى تجنب الالتفات إلى قد
يحدث الحياء كمنه مسحه ﴿ فلما تمشاها حملت حملاً حثيثاً ﴾ [الحج
٤٠] قد سبق نوضح هذا فى محث الكناية فليراجع هناك

التعريض في القرآن

تتوقف ملاحظة لسعريض على استشعار طلال التراكب ، ولذلك فإنه يحتاج إلى فطة ودقة في ملاحظه الأساليب لى يمكن استشعار المعاني التعريضية فيها متعددة، ولعل أبرزها

١ - أسلوب الاستفهام الذى قصد به معنى من المعاني البلاغية المعروفة

٢ - الاحار المؤكدة بـن والى لا يراد بها العائدة المباشرة أو لارم العائدة

٣ - أسلوب القصر

أما الأول فكقوله تعالى فى حكاية مدر بين موسى عليه السلام وقومه ﴿ قال أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير ﴾ [الفرة ٦١] فى الحوار على قولهم ﴿ يا موسى لن نضصر على طعام واحد ﴾ فإن الاستفهام للتعجب أو الإنكار ، ويلحظ فى خلال ذلك تعريض موسى عليه السلام بمعانهم وسوء تفكيرهم ، لأنه لا يستدل الذى هو أدنى بالذى هو خير سوى إسناد سى التفكير بؤثر الشهوة العاطفة ، وقوله تعالى حكاية عن يوضع - من أسباء سى إسرائيل ﴿ قال هل عسيبم إن كُتِبَ عليكم القتال ألا تقاتلوا ﴾ [الفرة ٢٤٦] فيه بفرهم عما يتوقع من عدم القتال ، وفى خلال ذلك يعرض بعدم صدق بيتهم ، وقوله تعالى حكاية عن قوم شعيب عليه السلام ﴿ قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن تترك ما يعبد آبائنا ﴾ [هود ٨٧] فإنهم يتحكمون به عن طريق هذا الاستفهام ، وفى إسناد الأمر إلى الصلاة إشعار منهم بأنه لم يصدر فى نصحه نهم تترك عبادة الأصنام عن عقل ، لأنهم يعتقدون أن ننت للصلاة هديان أو وسوسة شيطان ، وفى

ذلك تعريض بذعات عقله .

ما الثاني فكتوله تعالى ﴿ وبادى نوح ربه فقال رب إن اسئ من أهلى ﴾ [هود ٤٥] قال موحا عليه السلام يمرض بطلب حياة ربه من الهلاك ، ولم يدع ربه بذلك صراحة حياة من الله ، لأن ربه عمل غير صانع ، وقوله تعالى حكيمة عن قوم موسى عليه السلام ﴿ قالوا يا موسى إن فيها قوما جبارين وإنا لن ندخلها حتى يصرحوا بها ﴾ [البقرة ٢٢] حوانا على طلب موسى منهم دخول الأرض المقدسة ، وهم لا يريدون مجرد حصار موسى عليه السلام بأن فيها قوما جبارين ، لكنهم يعرضون لتحوفهم وتهيبهم من مواجهة جماعة هذه الأرض ، ولم يصرحوا بهذا الخوف حولا من الاعتراف بحجمهم ، وقوله تعالى حكمة عن إبراهيم عليه السلام يحاطب رسل الله من الثلاثة ﴿ قال إن فيها لوطا ﴾ [العنكبوت ٢٣] تعريض منه بالخوف على لوط عليه السلام من أن يشمله لهلاك بعد قولهم ﴿ إنا مهلكوا هذه القرية ﴾ وقوله تعالى تحذير عن موسى وهارون عليهما السلام ﴿ إنا قد أوحى إلينا أن العذاب على من كذب وتولى ﴾ [طه ٤٨] فـ هذا تعريض لتحذير فرعون خاصة من بروع العذاب عليه ، وقد عرض بالمرء للتلطظ في الوعيد وتحجب ما أحاطة فرعون ، وقوله تعالى حكيمة عن إبراهيم عليه السلام ﴿ فيهم عدولى إلا رب العالمين ﴾ [الشعراء ٧٧] تعريض بما يسعى أن يكون من جهة ربه ، ولم يصرح به لاستدراجهم إلى التأمل في موقعه حين بدأ نفسه (١)

(١) تصرف عن روح المعنى للآلوسى ٨٥ / ١٩ طبعة الميرية

وأما اشألت أى التعريض فى بعض الحاصل اصبدة للمعسر فكقوله تعالى ﴿واتل عليهم بآى آى آدم بالحق إء قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلك قال إءما يتقبل الله من المتقين﴾ (الدودة ٧٧) ، فى هذا الجواب تعريض بعدم نقواه ، وهو السب فى أن الله لم يتقبل منه ، فهو استنوع عن رفض قربانه ، وليس على أحبه فى ذلك من دس حتى يتوعده باعتل ، وقد سلك الآج الذى تقبل الله منه طريق التعريض نحا من مواجته ، وحداروا من تهيج عصبه ، وحملاله على التقوى والإفلاء عما نواه ، ولذلك اسد إلى الاسم الحليل لثربة المهامة^(١) وقوله تعالى حكاية عن قوم نوح عليه السلام ﴿ما مراك إلا بشرا مثلا وما نراك اتبعك إلا الذئب هم أراذلا بادی الراى وما رى لكم عليا من فصل بل نطكم كاذبين﴾ (هود ٢٧) بقول اس لأثير ، قوله ﴿ما مراك إلا بشرا مثلا﴾ تعريض بأنهم أحق بالسوء منه بدليل قولهم كما يحكيه القرآن ﴿وما نرى لكم علينا من فضل﴾

وليس التعريض محصورا فى هذه الأساليب ذات الدلالات التعريرة بل يوجد حيث دل السياق عليه ، فقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام ﴿قال بل فعلة كبيرهم هذا فسألوهم إن كانوا يطقون﴾ (الأنباء ٦٣) تعريض بصعف عقول المخاطبين من خلال السحرية بهم ، وفى قوله تعالى حكاية عن لوط عليه السلام ﴿قال يا قوم هؤلاء بناتى هن أطهر لكم فاتقوا الله ولا تخرؤبى فى ضيغى﴾ تعريض باستعداداته أن

(١) رشاد العفلى السهم لأبى السعود ٢ / ٢ المصعة المصرية ١٣٤٧ ع

يروحهم منه في مقابل نراحتهم عما عزموا عليه ، ولم يصرح بذلك ،
 لانه عرص هذا العرص وهو له كاره ، لختهم وعدم كفاءتهم ، وربما قصد
 أن يستحبوا ويسعدوا عما أقدموا عليه ، وفي قوله تعالى ﴿ قال ما
 حظكمما قالنا لا نسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير ﴾ [القصص
 ٢٣] تعرض بالحجة إلى المساعدة وظلها بأبلغ وجه وأدله على الأدب
 والحياة .

وعما سبق شئ أن التعريض في القرآن الكريم كثير ما يكون انشطا
 تقدمات المحدثه وحين يميل أحد الطرفين للاستمالة وللطيف والاستدراج ،
 كما يلاحظ أحيانا في مقامات القلب المستحسني وهذا يحقق هدف الأسلوب
 تعرض من الدعوة الحكيمه لئى يحرم على الإيحاء من غير مؤهله

تصوير المشاهد والمواقف

يقصد بها جوانب والمشاهد التى ترسم صورا كمنه يسع مذاها ،
 والملكى وتنحرف لعمرة ولعطة منها عن طريق الإيحاء بتحذير أو تسخير
 السريه و الاستمالة والاستدراج ، وتحدث المشاهد والمواقف التى
 انقص لقرانى كثيرا كما نجد فى ذكر الموقف والحشر وحساب بعد الموت
 ، وفى نعم وفى الحميم وأحد من هذا بعض الشئ هـ

١ - قصة موسى عليه السلام فى سورة القصص وفى عرصت فى عدة
 مشاهد متلاحقة ، ينحصر من بينها أن الله سبحانه كان يحيط بموسى
 بالرعاية والعهده بحيث تحمى فيها بحسدا وتصويرا حب ذلك الله
 الذى ورد فى سورة طه ﴿ وألقت عليك محبة منى ولتصنع على عيني ﴾
 [٣٩ طه]

ومع أن هذا تصوير حرنى عن طريق الاستعارة والتشثيل فإنه يسول معنى
يسود مشاهد قصه موسى فى سورة القصص ويمكن متابعة تلك المشاهد فى
اتصالها وتلاحقها على النحو التالى : -

- المشهد الأول مطوى مفهوم من قوله تعالى ﴿ وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

فالكلام هنا عبارة عن تكليف ووحى عن طريق الأمر الذى يأتى فى
جواب شرطه الخوف بما يشير إلى الأمان فى تنفيذ هذا الأمر لكن الانتفاذ
منه إلى مشهد نال فى قوله ﴿ فالتقطه آل فرعون ﴾ الآية يدل على
أن ذلك المطلب قد دخل دائرة التنفيذ دون توقف أو تردد ، وعلى هذا
يكون المشهد الأول مفهوم من طلب حدوثه بحيث يرتسم فى خيالنا عند
قوله ﴿ أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ﴾ صورة أم موسى التى
تختص أسها وترصعه حالة خوفها عليه من جنود فرعون الذين يحثون على
كل مولود ليدبحوه ، ثم تصورهما وهى تضعه فى صندوق آمن استعداد
للإلقائه فى اليم ، ثم وهى تحميه وتلقيه وهى دفعة بين حرص لأم وصنها
بها وبين طمأنة الله بيهما ووعده برده واصطفائه ﴿ ولا تخافى ولا تحزنى
إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

إن من روعة القرآن أن يدلنا على مشهد واقع ، ويرسمه فى خيالنا من
محرد المطلب ، وإذا لم يقل مثلاً فاستجاب لروحى الله فأرضعته وألقته
فى اليم وذلك اكتفاء بالمطلب بما يدل على سرعة التنفيذ ، وهذا يشير إلى

ان م موسى كانت حائرة فعلا على انها من حود فرعون ، وانها كانت
تفكر في وسيلة لإحسانه ، فكان الأمر يولفانه في اليم محررا لا مارقا ،
لهذا كان التنفيذ صريحا

- المشهد الثاني - دفع لأموح موسى دفعا حثيثا حتى مرّك فرعون
ولتنتطوه ﴿فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا﴾ إن فرعون وهامان
وحنودهما كانوا خاطئين ﴿ ٨ الفصل]

لقد كن العصور على ظلم رصيع في ذلك الصديق مدحاه محبة
للصور ، على أن قوله تعالى بعد هذا ﴿وقالت امرأة فرعون قرة عين لي
ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولذا﴾ بدر على حرمهم الأمر على
رحمة لولا تدخل الأقدر التي أعت في قلب مرآة فرعون حياء عليه حتى
يريه فرعون وهذا لا يعني أنه يرى عدوه ، هنا موطن لعنونه ولعنه
ان يدسج كل لوله دين خوف من واحد لا وحدا باتنه ليريه فسكون هو
مكمن خوف به نخدس الأعداء والداعي إلى الاعتار

ودعك من ثروة الكتييب حود لاستمارة في قوله ﴿ليكون لهم عدوا
وحر﴾ سطر إلى أن الأصل في علة الانقضاء عنهم هي السوء والعداء لا
لعداوة والحرب ، فهذا لا يشت عند التأمل ، لأن نفعه هو ﴿يكون
لهم عدوا وحزنا﴾ هي ناسه لتقدير الإنهي وفي العاقبة لنرى كانوا
يجهلونها ، ذكرها سحرية من يرعد أنه ربههم لأعلى كيف يكون كذلك
وهو يسعى في طريق هلاكه ويسى من سيكون عدوه وحره وبكده ، كن
هد يشير إليه ذلك التعديل لروحى ونصمه لئلاصلة ﴿وهم لا يشعرون﴾

ثم من يرعم أن آل فرعون يُقتلوه بداية ليكون بهم أسا وحسباً وحرمة عن ،
 لقد كادت يد البطش تمت إليه لولا تدخل القدرة التي ألقت في نفس امرأة
 فرعون حب ذلك المسكين فهتت عما حكاه القرائ ﴿ لا تقتلوه . ﴾

• المشهد الثالث صامتٌ لكنه أقوى مما يكون تعبيراً عن حالة شعورية
 تمثل في لهمة الأم على أسها عندما وقعت عيناها عليه وكانت فيما يبدو من
 بين الدين احتشدوا لرؤية ذلك الطفل الرضيع بعد التساقط ، لقد كادت
 تنطق باسمه أو بضمه (أسى مثلاً) لولا أن الله سبحانه ثبت فؤادها وربط
 على قلبها حتى يظل مجهولاً بالنسبة لهم ، قال تعالى ﴿ وأصبح فؤاد أم
 موسى فارعاً إن كادت لتتبدى به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من
 المؤمنين ﴾ [الآية ١٠ القصص] .

ولقد حري كثير من المفسرين ودرسي القصص انفرأى على أن أم موسى
 أصبح فؤادها فارعاً وكادت تنسى أسها بعد إلقائه في البئر وقبل أن يلتقطه
 آل فرعون ، وهذا مستبعد ، لأنه لا يمشى مع ترنس الأحداث كما وردت
 في آيات سورة القصص ، ولأن هذه الحانة المستندة من الهممة والتي تجعلها
 أقرب إلى أن تدعى بحقيقة أسها إنما تكون عندما تقع عنها عليه بعد عينة
 حظره مخوفه ، فالظاهر أن هذا كان بعد الالتقاط ، وحيث كانت موجوده
 صم من انهمعوا حول ذلك لصدوق المحب لدى يحمل مولوداً رضيعاً
 وها أسرت إلى أخته كي تتبع أحواله ﴿ وقالت لأخته قصيه فقصرت به
 عن جنب وهم لا يشعرون ﴾

على أن محاربة المفسرين في ربط المشهد الثالث بالاول لا يخلو من

نوحيه على مناس العوده إلى بيت حال أم موسى بعد أن مضى بالأحداث قبل استقرار موسى في بيت فرعون فتكون الأحداث كالحسوط المتوارية التي سبق فيها حيط عن حيط ثم يعود إلى الحيط الأول كي يمتد إلى نهايته ، وافصل عدة تربط بين المشهد الثالث والأول هي قول النقاد : « ولما أحرر عن حال من لقيه أحرر عن حال من فارقه فقد » وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً (١) .

ولا يمكن تجاهل أثر الصور المتحركة الحزنية ودورها في بناء ذلك المشهد فصلا عن إحياء تلك النقاط فيه والتعبير بالفعل « أصبح » بشير أي أنها ألقته ليلاً ، وأنها مكثت نية للملح مؤرقه مدانة عليه حتى بدت فمة الخرج عليه في الصباح ، وفراخ لفؤاد صبره بهذه حانة الشعرية ، فكان القلب قد تسرب منه الشات وعاب عنه الاصطناع والفرار فأصبح فارغاً من تلك الأشياء التي تستدعي لصبر وسجوح رباطة الحاشي ، حتى قد كانت أن تهتف بما حدث لولا أن غلب سحره أنعمها السحر والشات وقد صورها بملوه « ربطاً على قلبها » على سبل الاسعار المكينة ، وقد أحلت حرب بظفمه حتى لا يخرج من فيه من ثقة وثبات (٢) وبني هذا المشهد أمرها أخته شمع ثره ويلبس حيرة بها وحيرا فادبه على بعد ، شعر به أحد « وقالت لأخته قصصيه فسخرت به عن جيب واهم لا يشعرون » .

(١) ٢٤٧ / ١٤ نعم لمر في تاسل آيات ، اسو

(٢) ٢٤٨ / ١٤ المرجع نفسه بصرف .

شهد الرابع في فوه تعالى ﴿ وحرما عليه المراضع من قبل فقالت
هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ﴾

إن ذلك في بيت فرعون بعد التقاطه وبخاته برحاه امرأة فرعون أن
يتخلوه ولدا ، فلقد حملوا له المراضع واحدة بعد أخرى . لكن الله قدر أن
يعاف الرضيع كلهن فلا يقتل على ثدي واحدة مهن . وقد عر عن هذا
استعدده التحريم للمع للإشارة إلى الإباء والرفض التام وأنه كان تقدير
وترتيب ليكون هذا ما لرد أمه إليه تحقيقا بوعده سبحانه ﴿ إنا رادوه
إليك وحاملوه من المرسلين ﴾ ، وكانت أخته هي الوسيلة لقد كانت
تربف الموقف عن كشف وتدخلت في الوقت المناسب لتقترح عليهم
إرشادهم إلى أهل بيت يكفلونه ، وفي التعبير بأهل بيت دوا تحديد للتعميم
وإبعاد شبهة معرفتها شيء حتى لا تكون موضع اتهام أو إرباب ، وحتى
تؤكد معنى شك في صلته بها قالت ﴿ يكفلونه لكم ﴾ فجعلت رعاية
موسى من أجل أن فرعون . بيد أن قولها كما يحكيه القرآن ﴿ وهم له
ناصرحون ﴾ مع تعدد المعتنق على الحر ﴿ ناصرحون ﴾ قد يشعر عميد
اهتمام وعناية بما يشير الشبهة في معرفتها بأمه ولذلك يذكر المفسرون أنها
كادت بهذا الكلام تصرح بأن المدلول عليه أنه . فربما نوا فاعتذرت بأن ذلك
تقر للملك ونحسا إليه . وأهم أن امشهد هنا يكتمل بطلب أمه وحصولها
وصمها أنها إلى صدرها في حان غير مسوى بما حمل الطفل يقتل على
ثديها فتضعه ويطلبون منها المكوث فتعسر وتصر الثرهد بها بهمة
وتشترط أن تكفه في بيتها فيجيبونها إلى ذلك كل هذا بطوبه المشهد

فهو مرسوء ومنهوم بدون نص عليه لقوله بعد ﴿ فرددناه إلى أمه كي تقرّ
 عينها ولا تحزن ولتعلم أن وعد الله حق ولكن أكثرهم لا يعلمون ﴾ وقرّر
 العين شايه عن الكيه والأطمئنان ، لأنه من لوازمها بخلاف اضطراب
 العين فإنه من لوازم القلق والخوف

- المشهد الخامس عندما شت موسى وبلغ أشده ، ودخل المدينة
 النمرعوبية فنشهد ما شاهد ، وحدث ما حدث ﴿ ودخل المدينة على حين
 غفلة من أهلها فوجد فيها رحلتين يقتتلان هذا من شيعة وهذا من عدوّ
 فاستعانّه الذي من شيعة على الذي من عدوّ فوكره موسى فقضى عليه قال
 هذا من عمل الشيطان إنّه عدوّ مُضِلٌّ مبين قال ربّ إني ظلمت فاعمر لي
 فعمّر له إبه هو العفّور الرحيم قال ربّ عما أنعمت عليّ فلي أكون ظهيراً
 للمحرمين فأصبح في المدينة حائثاً يترقب فإذا الذي استنصره بالأمس
 يستنصره قال له موسى إلك دعوى منّ فلما أن أراد أن يبطش بالذي هو
 عدوّ لهما قال يا موسى أتريد أن تقتلني كما قتلت نفساً بالأمس إن تريد إلا
 أن تكون جباراً في الأرض وما تريد أن تكون من المصلحين ﴿ ١٥١ ١٤
 الفصل]

هذان في مواقع مشهدة في دمين متولين ، وقد عرّصهما القدر
 عرصاً واضحاً يقصد منهما بيان نقطة الحول من فترة إلى فترة ، ومن
 مكان إلى مكان آخر . فلولا هذا الحدث ما استقر موسى من المدينة
 النمرعوبية في أرض مدين حيث تدّ حياة المشقة والمجاهدة استعداداً للرسالة
 وما يتعلق بها من تعب ، كما يشير ذلك الحدث الذي تمّ فيه القتل إلى

ثمرة حياة القصور والتي تكون أبعد عن الآفة وأقرب إلى الالتهام ، فإن
تربية موسى في بيت فرعون وإن كان من تربية الأقدار لإثبات عملة فرعون
وسوء تقديره وحياة مساهم ، فإن هذا الوسط الذي تربى فيه موسى ترك
بصماته في أول تجربة عندما استعاضه لدى من شيعته على الذي من عدوه ،
فلقد ظهرت آثار الالتهام والحدة التي ترسنت من ذلك الوسط الذي تربى
فيه ، وإن جاء صده وانقلب عليه ، لأنه انتصر للمعروبي الذي من شيعته
على المعروبي الذي من عدوه وهذا يدل على أن موسى كان قد تقصى
وغرقي وعرف أصله فاحار له صد الوسط الذي تربى فيه ، على أن التعبير
بالوكر (فوكره موسى) يدل على أنه صرب عادي لا يعصى إلى القتل ،
فلم يكن يقصده ، ولكن هذا ما حدث بيد أن موسى أحس بالخطأ واعترف
بالدب وطلب من الله المعفرة ، لكن عودته إلى النصح بحصم الذي من
شيعته والذي عاد بتصريحه على الرعم بما حدث بالأمس يدل على آثار
الالتهام والحدة التي ترسنت من ذلك الوسط الذي تربى فيه ، تلك التربية
التي لا تسحق أن تكون سباً لمن وتذكر وإشعار بالفصل في قول
فرعون بعد كما يحكيه القرآن في سورة الشعراء ﴿ ألم نريك فينا وليداً
ولبثت نبيا من عمرك سنين ﴾ [١٨ الشعراء]

والهم أن هذا المشهد الذي اتبعت مساحه التعبيرية بالقياس إلى غيره
حيث لم يستغرق سوى يومين ، قد سلط لصوء عليه لأهميته في الإشارة
إلى نقطة التحول الخطيرة في حياة موسى ، فلولا إحساسه بالخطر على
حياته لما دارق المدينة التي تربى فيها ، وقد مجّد ذلك الإحساس في التعبير

القرائى فى مرتين : -

المرة الاولى فى الآية - ١٨ ﴿ فأصبح فى المدينة خائفا يترقب ﴾ وذلك بعد ما قتل الفرعونى خطأ .

والمرء الثانية فى الآية - ٢١ ﴿ نخرج منها خائفا يترقب ﴾ وذلك بعدما جاءه رجل من أقصى المدينة يصحبه بالهرب من أهل الدين يأثمرون به ليقتلوه انتقاماً منه .

ولما أن استحضر فى خياله صورة موسى عليه السلام وهو يترقب ، ولا شئ أن ترقبه الثانى وهو خارج من المدينة كان أكثر فرعاً وتلفتاً ، لأنه مطلوب ليفتس ، وهذا يستشعر الضعف والحاجة إلى الله وطلب النجاة ﴿ قال ربّ نجّنى من القوم الظالمين ﴾

كل ما حدث كان ترتيب انقدر لدفع موسى إلى الفرار من ذلك المستنقع إلى المكان الأنسب كى يتلقى فيه رسالة ربه ، وكان ذلك خطوة فى طريق الإعداد والتجهيز استعداداً لتساعب الرسالة ، وهكذا كانت الأحداث حقائق متوالية فى هذا الطريق .

- المشهد السادس - عانى موسى عليه السلام ما عانى فى طريقه إلى مدس ، ودعا ربه وهو يتحجج بحوها أن يهديه سواء السبيل ، وعندما لاح له الماء - وقد مال منه العطش - وردّه لكنه وجد ما وجد من رحام الناس عليه ، ووجد امرأين محترقتين عن معنى أعدامهما فلا تمكث سوى أن تمسأ أعدامهما من الاحتلاط سائر الأعدام حتى يفرغ سائر الناس - هذا موسى عليه السلام ما هم فيه من ضعف ودة . وشغل بثمرهما عن أمر نفسه

وكان ذلك مما في اسفرا موسى فترة من الزمن ، ولا يجد أحلى ولا
أوفر من التعبير نقرأ في بصور ذلك المشهد

﴿ ولما وَرَدَ ماء مَدْيَنَ وَحَدَّ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ
امْرَأَتَيْنِ تَرُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا سَقَى حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأُبُوءَا شَيْخُ
كَبِيرٍ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لَمِ اثْرَلْتُ إِلَى مَنْ خَيْرٍ
فَقَبِيرٍ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ
أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَحْوَتِ مَنْ
الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا ابْنَتِ اسْتَأْجِرِي إِنْ خَيْرٌ مِمَّنْ اسْتَأْجَرَتِ الْقَوَى
الْأُمَيَّةُ قُلْ إِيَّيْ أُرِيدُ أَنْ أُنْكَحَ إِحْدَى ابْنَتَيْ هَاتَيْنِ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِينَ
حَجْجَ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عَمْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَمْلِكَ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ
شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ قَالَ ذَلِكَ بَيْنَ وَبَيْنِكَ أَيُّمَا الْأَجْلَيْنِ قَضَيْتَ فَلَا
عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عِنْدَ مَا يَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ [٢٣ - ٢٨ انقصاص]

سكن ذلك عني طوله مشهدا متعدد النقاط ووقف

النقطة الأولى لموسى عليه السلام مع تلك المراهبين عندما راعه مهم
حال حركت في نفسه الشفقة والرحمة والشهامة ، فسألتهما سؤالا موحرا لا
يخبر من التعريض بالمساعدة ﴿ ما خطبكما ﴾ ؟ وجاءت إجابة الفتيتين
موحرة وفيها كناية عن اضعف وتعرض بالحاجة إلى المساعدة ﴿ قَالَتَا لَا
نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأُبُوءَا شَيْخُ كَبِيرٌ ﴾ ، ﴿ فَسَقَى لَهُمَا . ﴾

- اللفظة الثامنة لإحدى الأختين ابنة موسى تمشي على استحياء
لتعرض عليه دعوة من أهلك موسى في أمر الحاجة إليه ﴿ إِنَّ أَبِي

يدعوك ليجزئك أجر ما سقيت لنا ﴿ فكان هذا هو مفتاح استجابة استجابة الدعاء المستحي من موسى عندما قال ﴿ رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَتَوَلَّيْتُ إِلَىٰ مِنْ خَيْرٍ فَقَبِرَ ﴿

- اللقطة الثالثة لموسى عليه السلام بين يدي ذلك الشبح الكبير يقص عليه ما حدث له ، وطعمه الشبح موسى ، ثم تدخل إحدى الأحسن لتفترج على أيها أن يتأخره لقوته وأماته فاستشعر الأب من التماس استه مبالاً لموسى وبعدها به فعرس عبيد روحها وإن كان قد عذ هذا رعة له ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكَحَكَ بِإِخْوَتِي هَاتَيْنِ ﴾ فجعل هذا العرس رعة له ، وعمم فلم يحدد صاحبة لالتماس حتى يزيل الحرج عنها ، وإن كانت هي المقصودة من سياق الحوار

ثم إنه أراد أن يرفع حرج عن موسى الذي لا يملك شيئاً يقدمه مهراً ، فصرصر العرس مبدلاً هو ﴿ عَلَىٰ أَنْ تَأْجِرَنِي نَعْمَانِي حَجَّحَ ﴾ وقد يعلب على عرسه الرعة والإعراء ، لإشباع ما للكافؤ وعدم اليقظة ﴿ فَإِنْ أُنْعِمْتُ عَشْرًا فَمَنْ عِنْدَكَ ﴾ كما كتب تسوده روح المودة والمنحة ﴿ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ﴾ ثم أراد أن يضمنه بالعدل والرفق في المعاملة مع استئناسهم هذا من الله الذي كان موسى على أوثق صلة به ، وكان من موسى وترًا حسناً في قوله ﴿ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ ﴾

ولقد استشعر موسى عليه السلام هذه الروح التي تبعت على الاطمئنان والامان فقال كما يحكيه القرآن ﴿ قَالَ ذَلِكَ بَيْتِي وَبَيْنَكَ أَيْمَانُ الْأَجَلِينَ قَصِيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ ﴾ ثم أشهد الله على ما اتفقا عليه ﴿ وَإِلَهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ .

وعندما نترجع هذه المشاهد لنلصق

١ - خصوصية التصوير للعوى في الفرد الكريم إذ يلمح فيه كثير من عناصر الصورة من غير نص عليها ، فلمح مثلا من قوله ﴿ فإذا خفت عليه فألقه في اليم ﴾ يلمح أم موسى تعد لهذا الإلقاء صدوق محكما لا ينسب له الله ، كما يلمحها تحمله في حبح الليل في همس حوت حشبة أن يراها حيد فرعون ثم يلمحها متحيرة قبل أن تستسلم لأمر الله ، كل هذا غير مذكور لك يلمحه مما ذكر لقدرته على الإحياء به ، ثم يلمح من قوله ﴿ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ ﴾ يلمح في الصورة عما وبلا كثيرة قد رحمت حول الله لم يذكر عما ولا إبلا ولكنا يلمحها في الصورة من قوله ﴿ يَسْقُونَ ﴾ وفي قول السلاعين إن المفعول محذوف نه صبه بهذا سوى أنهم كالمفسرين حددوه بالعم ، مع أن حذفه يعنى إطلاقه في كل ما يمكن أن يرعى وينقى كالعم ولإبل والماعز ، فإن إطلاق المحذوف يؤتى إلى نوعه ، وهذا أدعى للكثرة ولأردحام

٢ - ثم نلصق قدرة النعة المصورة في القرآن بالمعاطها القليلة الموحدة على تحيد أحداث تسع صفاتها الرمائية والمكانية ، فوصف الرجل الذي جاء من أقصى المدينة بالسعى ﴿ يسعى ﴾ هذا الفعل الموحز يرسم صورة مسعة في مساحتها الرمائية والمكانية فكم من الوقت استغرق سعيه إلى موسى ، وكم قطع من مسافة وهو يسعى سعيًا حثيثًا حريصًا على الوصول لموسى ليصحه بانصرار قبل أن تمتد إليه يد الاستقام

وهذا الفعل الموحى ﴿يُثَرِّقُ﴾^(١) يرسم صورته ممتدة في مساحتها الزمانية
والمكانية ، فكأن من الوقت والمسافة مضى موسى يتلقف فنفا حاتم
وقوله في وصف المراتين ﴿تَوَدَّانِ﴾ هذا الفعل الموحى يرسم صورة
ممتدة في مساحتها الزمانية والزمكانية ، يُصَوِّرُ الغائبين وهما تحولات محولات
ناشئة لفصل أعينها عن سائر أعدام القوم انتظارا لعراغ الساحة لهما
هذا فصلا عن الطلال القوية المرتبطة بكل تلك الصور

٣ - إن هذه المشاهد تبنى ناشيء وإشارات كثيرة تتصل بإعداد موسى
للمهمة الثقيلة ولأعناء الكثيرة التي تنتظره مع تلغ رسالة ربه ، فربما
سُئِلَ من سياق تلك المشاهد القوة الدسدة والفسية لموسى عليه السلام عما
يجعله حذيرا يحتمل تعبات الرسالة ، فإن وكرة ما لم يقصد بها الفعل
أَدَّتْ إلى الفعل ، وكان يشعر فيها شعورا قويا بذاته ويطلب المعقرة من ربه
﴿رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغْفَرَ لِي﴾ فاستقل من شعور الإحساس
بالدب إلى شعور الإحساس بالضعف ، وكان هذا مدداً يعديه بقوة الله به
ولإحساس بالقرب من الله ولهد تكرار بداء ربه بدون أداة ، ، فإن حواج
موسى إلى هذا لإعداد النفس ، فقد تحمّل اختيار الطريق من مدينته
العمرة إلى مدين داث الطلعة الصحراوية وتحمل ما تحمّل من جهد وحر
يب عليه قوله بعدد سقى للغائبين ﴿سَقَى لَهَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى ظِلِّ

ومع أن موسى عليه السلام كان محبولا بشكوكه وطبعته على الحير فإن
تربية القصور رما عكزت صمو القطرة وكان من آثار هذا ما رأته من

(١) من قوله تعالى : ﴿ فَجَرَحَ مِنْهَا حَاتِثًا يَتَرَقَّبُ ﴾ .

لا بدوع واحدة عند انصاره لدى من شيعته ، نهج كان موسى أجوح ما يكون إلى هذا الصقل والتدريب على الصبر فقدر له ما قدر حتى يجد نفسه مكرها على العمار وترك لدير وقطع المسافات الصويلة في وهج لشمس الذي يلمح وجهه وعلى الرعم من التعب الشديد فقد تحركت في نفسه دواعي الحوة ولحده فلم يتردد في التقدم إلى تلك المراتين وسؤالهما سؤال من يدي استعداده للمساعدة وكان ما كان من شق الرحام وسقى لأعام ، فبولا القوة العسية لحارب قواه بعد ذلك السفر الطويل لكن شهامته الفطرية وصبره الذي كتبه من سفره الطويل أمده بقوة لاحتفال

٤ عدم الخوص في التفاصيل والاقتصار من القصة على ما يبرر انقدره وتدحل في تحقيق لعبرة ، فستلخص من هذه المشاهدة أن عين الله لا تعمل ، وأن عاينه بالمحسين أكيدة لا رب بها ﴿ وكذلك تجزي المحسين ﴾ فقد أنقذ الله موسى من آل فرعون مرنس ، ونشاء القدرة بمعانا في التحدي أن يكون فرعون وآله هم وسيلة الحوة ، المرة الأولى عندما أفلت من دحهم نوحى الله لآله أن يلقبه في البم ، وكانوا هم الذين التقطوه وربوه ، والمرة الثانية عندما أفلت من قبضتهم بعد قتله لقطى ، وكانت وسيلة محاته رجل من آل فرعون بكنتم إيمانه فيسمى إلى موسى ويصحبه بالخروج والمرجح أنه هو لدى احسرت عنه سورة عافر ﴿ وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله ﴾ [الآية ٢٨ من سورة غافر]

وفي كل هذا ما فيه من الثقة في القدرة المطلقة لله وفي وعد الله بحراء

للمحسين

لقد رد الله موسى إلى أمه .

ورده إلى بلده ومسقط رأسه تعبداً لوعده وبصره على قوى المعنى على
فرعون وأنه مع أن هذا كان يبدو حُلماً في نظر المستضعفين إلا يكون هذا
من دواعي الطمأنينة والثقة في عودة نبي محمد ﷺ إلى بلده الأمين وبصره ،
لهذا نجد فيل حتام سورة الفصص قوله تعالى يحاطب محمدًا ﷺ ﴿ إِنَّ
الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ ﴾ [٨٥ المص]

غايات التصوير القرآني

لصورة القراءة أهداف متعددة تدور في إطار الهدف العام للقرآن الكريم
عنايه كتب دعوة وتشريع وإصلاح ، فالهدف الأساسي للصورة انقرآنية
دينى ، ويورثى هذا وسير معه في الوقت ذاته خصوصية التصوير لقرآنى
وحمله ، ودوعته وأسرته حتى يطلع في هذا درحة الإعجاز التى ينصاع إلى
حاشها تصوير البشر ، وبين العبة والنوسنة ارتباط وثق

إن التعبير القرآني بفتح نوافذ لفكر الخفائق لواقصة ثم لا يملك
يصير على الأوتار العبية والوحدانية بصوير تلك الخفائق تفسر أ يودى
بى تفتح كل الملكات البشرية لاستيعابها واليقين بها ، بل تخور هذا إلى
نوحية السنوك الأساسى ودفعه إلى الحق والصواب

إن المعاني المحرودة تتحرك بالتصوير حتى تبرز شاحصة حنة داطقة تتابعها
العين ويتمثلها الخيال ، ويهتف صداها في النفس ، فيحدث التأثير المقصود
، وهذا لا يكون بالمحار حسب كما تبرز قبل ، فإن الصور الحقيقية تؤدي
دوراً بارزاً في هذا المحار ، ولا سيما ما يحده من صور معبرة تكشف عن

طائع الأسان فصلا عن مشاهدة القصص القرآنى ، ويمكن من خلال هذا
تتبع بعض الأهداف وبعديات التى تحققها الصورة القرآنية ، فمن هذه
الأهداف :

أولاً - تحسيد المعانى والمشاعر الخفية .

صوّر القرآن معانى شتى لقربها إلى الأدهان ، لقد صور الخير والشر
والإيمان والكفر وصدق ، ولا يقول إنه استمد عصر التصوير من البيئة
العربية حس ، ولكن عند فى تصوير المعانى الأساسية فى هذا الدين
على العناصر الأساسية التى يحها ويلمها كل إنسان فى هذا الوجود ،
لأن رسالة الإسلام عامة وحلدة لكل إنسان فى كل مكان ولهذا يصور
تدبين الحق بالصراط المستقيم ، ويستعير له هذا اللفظ فى قوله يعلمنا كيف
ندعو بما نريد ويهدينا ﴿ اهتدوا الصراط المستقيم ﴾ فكل بشر يعلمون أن
لطريق المستقيم هو أقصر طريق يصل بين مقطعين هو غية من يشهدون
الوصول والحمد والامان فى تلك الحبة المضطربة

ولقد صور الكفر بالعمى والظلام ، وصور الإيمان بالنور الذى يهدي
ونصل الذى يلوذ إليه المتعسين يلتصقون الراحة ويحتمون من شدة الهجير
والحر كما ترى فى قوله تعالى ﴿ وما يستوى الأعمى والبصير ، ولا
الظلمات ولا النور ، ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوى الأحياء ولا
الأموات ... ﴾ الآيات ١٩ : ٢٢ فاطر .

صّور الإيمان ترعّب فيه ، وصّور الكفر تفرّقه وذلك بالنسبة لمن لم
تحكمه العصىة فيطمس نور العطره بالعناد كفرأ أو يقتلع بدرة الخير من نفسه

بالتردد والارتباك ، أو يصنع بالحق ويسعى إلى عظمه حسدا كاليهود
والصاري

صوّر القرآن هذه المصادح معاصر من لكون المسيح ومن البنات
الإسائية التي يحسبها كل إنسان وسركها ، لقد صوّر المشرك التي تورع
شماؤه وبصرعت أهواؤه صورة مفرغة محيطة لكهف بفسه دفيقه ﴿ ومن
بشرك الله فكأنما خسر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان
سحيق ﴾ ٣١ الخ فكم رباع لمن من هذه الصورة

ثم يوحه عقيدة الثلاث عند الصاري مواجهة صريحة ﴿ لقد كفر الذين
قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد .. ﴾ ٧٣ المائدة ثم لا
يتركهم في هذا السباق حتى بصور المسيح ، أمه في صورة تثير الاشتغال عن
تحدوا عبس إلهه ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل
وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام ﴾ الآية ٧٥ المائدة

فهذه على رأى كثير من المفسرين كتابة عن قضاء الحاجة ، لأن من يأكل
يتبرر ، وهذا يلعب في تسميه عقيدة هؤلاء وتبريص سوء موقفهم عندما
ألوهوا من يقضى حاجته .

ما اليهود ، فما أكثر الصور التي تجسد مواقفهم العجيبة لكسا بقف مع
صورة واحدة تتعلق بموقفهم من التوراة حينما لم يتمتعوا بأهم شئ فيها وهو
التشهير برسالة السبي الحزنم ﷺ قال تعالى ﴿ مثل الذين حُمِّلُوا التوراة ثم
لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ الآية ٥ من سورة الجمعة

فهذه صورة تشبيهة لليهود حين كلفوا حمل التوراة فحملوها (حُمِّلُوا)

بسم الله الملعون الذي يشير إلى أنهم لم يقلوا عليها راغبين فيها محلصين
 لها فكذبوا حميتها ثم لم يسمعوا بأهم ما فيها فكانهم حرموا من كل شيء ،
 يصورهم في هذه الحالة بصورة الحمار الذي يكذب ويتعب في حمل كتب
 العلم على ظهره دون أدنى انتفاع بما فيها ، والذي يجمع بين طرفي الصورة
 كما يذكر عند الفهرسة حرم من الانتفاع بالنفع مع تحمل التعب في
 استصحابه .

ب. لقرا نسمى من أن يهبط إلى مستوى الشر في البخل أو الدم فهو لا
 يشبه سيهود بالحمار وإنما يشبه صورة مركبة من ليهود في حصة حميتهم
 للثورة ونعتهم في حميتهم مع حرمان الانتفاع بأهم ما فيها بصورة مركبة
 من حمار الذي يحمل الأسفار ثم يحجر عن الانتفاع بأي شيء فيها ، وهذا
 إشارة دقيقة إلى ذنب اليهود الذي لا يعتنر ، لأن للحمار الذي لا يعتل
 عذره ، لكن ما عذر اليهود الذين عقلوا وعلموا ما في الثورة وثيقوا أن
 محمد ﷺ هو النبي المذكور عندهم لكنهم يكتمون الحق وهم يعمدون ،
 على أن حصار الحمار حصة وهو أحد عناصر الصورة لا يحلو من الإشارة
 إلى ملادة بهم حين كذبوا وكان التصديق أنفع لهم وأجدر بهم ، ولهذا
 جاءت بقية الآية «فمن مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم
 الظالمين» .

وهناك عن المدافعين الذين تعددت صور القرآن شأنهم لاعتمادهم على
 الحياء والسموية والخذاع فما أحوح الصف المؤمن إلى كشفهم وقصع عقابهم
 ووجدتهم للتخدير مهم ، وتأكيده علم الله بصمايرهم ، وحاطته بكرهم

عد دحبوا نصف المسلم حد عا بقولهم ﴿أما والله وباليوم الآخر وما هم
مؤمنين﴾ وكنت اذا نزلت سورة من القرآن الكريم لم تنق في عرسهم نرة
صالحه بقول بعضهم لبعض ﴿أيكم رادته هذه إيماناً﴾ ١٢٤ التوبة

إيه الا تاتى لدى يصوره الله سبحانه عرس القلوب ﴿فأما الذين آمنوا
فراحتهم إيماناً وهم يستبشرون وأما الذين في قلوبهم مرض فراحتهم رجسا
إلى رجسهم وماتوا وهم كفرون﴾ ١٢٤ ، ١٢٥ التوبة

ثم يعقب هذا موقف ثان هو التعلت والبعد عن نور التبريل ﴿وإذا ما
أنزلت سورة نظر بعضهم إلى بعض هل يراكم من أحد ثم انصرفوا صرف
الله قلوبهم أنهم قوم لا يفقهون﴾ ١٢٧ التوبة

هنا حمه حوت الشرط ﴿نظر بعضهم إلى بعض﴾ يعكس حساساً
مشترك بالحق والتوتر وجماع على الفتنة والتولى ، ونعقب هذا بالحكمة
الاستهامية ﴿هل يراكم من أحد﴾ ؟ يشير إلى بصائر الخوف ، لأن
التقدير نظر بعضهم إلى بعض قائلاً أو متسائلاً هل يراكم من أحد ؟ ،
فإصمار القول للإشعار بهمس الحديث حتى كأن العيون هي التي تسأل ،
وكأنهم يستهمون بمحرد النظر مألعة في الاستخفاء ، وأخرف (من)
يعكس آخر من الشديد على التحصن حتى لا يراهم أى أحد وهم يتعللون

إن قول بعضهم لبعض ﴿هل يراكم من أحد﴾ يسبى باستعدادهم
للبعد عن نور التبريل والابصراف عنه عندما تلوح الفرصة ولهذا فإن لا
نقاحاً بقوله تعالى بعده ﴿ثم انصرفوا﴾ ولأن تصور كيف كان
ديبهم وحذرهم وهم يتسربون واحد بعد آخر على ميل وفي تكتنم شديد ،

فلا يحرجون دفعة واحدة حتى لا يكشف أمرهم ، والعطف ثم ﴿ ثم انصرفوا ﴾ بعد على الإحساس بهذا الثاني الحذر عند الانصراف

إن هذا سبحانه في صورة تشبيه وردت في سورة البقرة ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾ ١٧ البقرة

إن حضور المذققين محسن المؤمنين و سماعهم إلى ما يراد من القرآن ، ثم انصرفهم كما تدل عليه سورة التوبة - بحده مصوراً في سورة البقرة بصورة الذي سعى بمشقة في طلب النور ، فلما أضاء ما حوله غاب وأدبر عنه وأثر لظلام المرمى في قلبه وريته في نفسه ، وهذا ﴿ ذهب الله بنورهم ﴾ ويقال له في سورة التوبة ﴿ صرف الله قلوبهم ﴾

إن الداء يسع منهم لشك في نواصيهم ومرص في قلوبهم ولذلك استحقوا أن يصرف الله قلوبهم عن الهدى وأن يريد لهم مرساً ، وأن يذهب نورهم ويتركهم في ظلمات لا يبصرون .

- بعد صورة أخرى تجسد سوء الاختيار عندما بدأ النور فتركوه وأثروا الظلام والصلال يقول سبحانه ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ فالعنى احتاروا الصلال وتركوا الهدى بكنه حشد هذا الاختيار في صورة شراء مع أن العاقل لا يشتري إلا ما يفعله ، فما نالهم قد قبلوا على شراء ما يصرفهم صرراً عظيماً سوى أن هذا يكشف عن فساد في لطيفة وتخريف للبطرة يؤدي إلى الخسران ﴿ فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾

- ثم ماذا كانت السحرة ؟ سقطوا واضطربوا وتخيّر وفلق معد أن تركوا
 في الظلمات التي أثروها بل في الخوف من العقاب كان يؤرقهم ويستد بهم
 ﴿ يحسون كل صيحة عليهم ﴾ الآية ٤ من سورة المدثر

ثانياً . تصوير ملبسات الهلاك

ومع أن العاية من هذا التصوير هي ردع كفار مكة الذين بالغوا في
 تمردهم واستكبارهم . فإن هذه العاية تمثّل وتفسّر عبر الرماز والمكان لتتألف
 كل العنة الطامس الذين يعطون الحق ويتمردون عليه ، ولا تحد أبلغ في
 تحقيق تلك العاية من عرض صور حجة تحسد هلاك أمثالهم من الأمم
 السابقة ، ومن ذلك قوله تعالى :

﴿ وكم قُضِمْنَا من قرية كانت ظالمةً وأسأما من بعدها قوماً آخرين فلما
 أحسُّوا بأسنا إذا هم منها يركضون لا تركضوا وارجعوا إلى ما أنزلتموه
 ومساكنكم لعلكم تسألون قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين فما زالت تلك
 دعواهم حتى جعلهم حصيداً حامدين ﴾ الآية ١١ - ١٥ من سورة
 الأنبياء .

هذه الصورة بعكس أموراً وتحسد معنى لها -

- شدة انتقام الله من الطامس في الأمم السابقة ، وهو ما يعبر عنه الفعل
 ﴿ قضى ﴾ لأنه من القسم بمعنى كسر لأحرار وفصل بعضها عن بعض ،
 ، منه قسم الظهر ، فهذا الفعل يحسد صورة مفرغة للهلاك هي التمزيق
 ، التشييت ، وهي صورة تعكس بعض لشديد وما يترتب عليه من تكميل

ووصف القرية بأنها كانت طيبة تعريض أهل مكة الدين داموا على
الظلم والكره ، والتعير في صدر الأنة بكم الدالة على الكثرة بـصور النهاية
المعروفة ، التي لا تختلف مع كل قرية كان دأبها الظلم ، وفي ذلك تلويح
للظالمين من أهل مكة بمصير مماثل

والآية الثانية تشير إلى أن رحمة الله لا تعب حتى مع لتهديد ،
والعذاب والانتقام لا يأتي حتى تنق أماراته وربما أحسن الظالمون فارتدعوا ،
وخافوا واستقاموا ، ونكر هؤلاء عندما أحسوا بالأس لم يرتدعوا ولم
يتحدوا عن ظلمهم وكرهم ، وإنما لجأوا إلى الهرب ظناً منهم أن العذاب
سيفتصر عندما يرسل - على المظلة التي كانوا فيها ﴿ فلما أحسوا بأسنا
إذا هم منها يركضون ﴾ .

إن الاعتراف بالخطأ لا يكفي بل لا بد من خطوات إيجابية وذلك
بالتحلي عن ذلك الخطأ ثم التحلي بسلوك المستقيم المسمى على اعتقاد
صحيح ، ولكن هؤلاء ومن عرفوا بظلمهم ، ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا
ظالمين ﴾ فإنهم لم يتحلوا عن الظلم ، ولم يتركوه ، ولم يهلكوا نهجاً
صحيح مستقيماً ، بل ظلوا يرددون أعرافهم بظلمهم دون خطوة حاسمة
بحر الإصلاح كأنهم استمروا ، الظلم وعدت أقدامهم فيه ، لقد استعجل
الحظ واسود القلب من طون لكث على الظلم ، ولم يعد مهياً لاستفاد
الو . وما كان لا مفر من العذاب ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين . فما
زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين ﴾ .

﴿ وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة إن أخذه أليم شديد ﴾

﴿ فلولوا إذا جاءهم بأساً تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزيّن لهم الشيطان ما كانوا يعملون ﴾ في المعنى لولا إذا جاءتهم أمارات وبنادر العذاب تضرعوا ، ولكن قست قلوبهم من طول المكث على الظلم

، إذا كانت فرصة الإمهال والإيدار والتلويح بالعذاب قل العذاب إذا كسب هذه الفرصة قنمة في الدنيا فإنها عبر مناحة يوم القامة ﴿ ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفون عن وجوههم النار ولا عن ظهورهم ولا هم ينصرون بل تأتيهم بغتة فسبيهم فلا يستطيعون ردّها ولا هم يظفرون ﴾ ٣٨ ٤ الآيات

ثالثاً . تقريب الغيبيات بالمشاهدات -

وهذا من رحمة الله سبحانه ، لا يترك المعاني العبيّة حائرة تتردد في نفس الإجابة الففقة حتى يصرب لها أمثل المشاهد المحسوس أو يستحضر صورها ماثلة للعين مع الاعتماد في هذا على اللغة التي تحرك الأحداث وتعرّ الرمان وتستحضر صور الحقائق العبيّة حتى تدعها عن الحين ، وحينئذ تنسرب لثّ نغاسي شيئا فشيئا حتى تستقر في النفوس المؤمنة ويحد هذا في سياقات متعددة منها :-

١- الاستدلال على يوم البعث :-

تعددت صور الاستدلال على يوم البعث ، وكنها يدحل في إطار تصوير المعقول بالمحسوس ، والمعبيّ بالمشاهد ، ومن أمثلة هذا قوله تعالى في سورة الحج من الآية ٥٥ :-

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن تَرَابٍ ثُمَّ
 مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عِلْقَةٍ ثُمَّ مِّن مَّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنَبِّئَنَّ لَكُمْ وَنَقُرُّ فِي
 الْإِرْحَامِ مَا شَاءَ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِنَبْلُوَكُمْ أَشَدَّكُمْ ثُمَّ
 لَنَكُونَنَّ شَوْخًا وَمَكْمًا مِّن يُّتُوفَى وَمِنْكُمْ مَّن يُّرَدُّ إِلَى أَرْدَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ
 مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ
 وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ رَوْحٍ بِهِيجٌ﴾

ها يستدل على البعث بعد الموت بدليلين مشاهدين -

الأول ينصل بالأسان نفسه ومرحل نموّه وتكوينه ثم مراحل حياته إلى
 أن يموت ، ودليل آخر من خارج الإنسان لكسبه يقع تحت حواسه ،
 ويشاهده في لوجود شكل متكرر في الأرض التي تكون مبنية لا حياة
 فيها ولا حصره ، فإذا أمر الله عليها انه تحركت بالحياة والإنبات

إن في الدليل الأول إمعاناً يؤكد صدق الاستدلال ؛ إذ يعرض مدوّه
 علمية متناهية مراحل تكوين الحبيب في رحم الأم ، ولم يترك إحتمال أن
 يسقط الحبيب قبل تحليقه أو قبل تكوينه ، فوقف وقفة قصيرة بين تلك
 المراحل ، وفي التوقيت الذي يعقب فيه سقوط الحبيب ، فيه إلى إحتمال
 هدر وانه عشيّة ، كما أن ما يقر ويسقى في الأرحام عشيّة ﴿ونقر في
 الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى﴾ مع مراعاة العطف ثم الدالة على
 الترحى الرسمى بين هذه المراحل فكان مرحلة لها وقها ، وإذا كان قد
 وقف وقفة قصيرة بين مراحل تكوين الحبيب يشير فيها إلى إحتمال سقط
 الحبيب قبل تكوينه ، فيه يفتع عند مراحل لنشأة وقفة أخرى يسه فيها إلى

احتمال الوفاء قبل الشجوحة ﴿ثم لتلفوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر﴾ .

وهذان الوفتان من مرحل الكوثر في بطن الأم ثم عند مراحل الحياة يجمع بينهما المثل وتوقف الحياة ، وفي ذلك تحذير لمن كان له قلب مع ما فيه من الإشعار بالنعمة لمن أرحى الله في عمره .

ثم يعقب على هذين الدليلين مدكراً بالمرءي مهتما ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى﴾ إن البداية كانت قوله تعالى ﴿يا أيها الناس إن كنتم في ريب مما نبعث﴾ عما يشير إلى أن البداية من الدليلين المحسوسين هو تأكيد أمر لبعث لأن نبعث هو الإله الحي القادر على كل شيء ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير﴾

على أن البدء بآية جاء بلفظ الدرس إشارة إلى أن المؤمن في حقيقة الأمر لا يحتاج إلى كل هذه الوقفات المتصورة ، لأنه يتحد من إيمانه شعاعاً بصن المعاني الغيبية في حوائص نفسه وعقله يقيناً مطمئناً لا مجال فيه للريب .

٢- تصوير أحداث القيامة :

وحدثنا سنحصر تلك الأحداث ماثلة حتى تكاد يراها ميون فهنر الوحدان ويتمسرت ليقين عن طريقه إلى اللب فبطمش ويمكن الوقوف على لقطات يعرضها القرآن الكريم لما يدور بين رفاق العليم ، أو ما يدور بين رفاق الحليم ، أو ما يدور بين أصحاب الجنة وأصحاب النار

من لاؤن قوله تعالى ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ
فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَبُوا مِنِّي وَأَنَا أَقْرَبُ
مِنْهُمْ فَهُمْ فِي عِشَّةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ .﴾ من الآية ١٨ - ٢٢
الحاقة .

فهما يحسد في يوم العرض صورة ساطقة بالفرحة كم تكون فرحة
الحياة في هذا اليوم العظيم الذي تتحدد فيه المصائر وهل أدل على هذا من
صورة الذي أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ ، فاستشر وصاح منادي أصحابه كي يقرأوا
ومن دلت قوة تعالى في شأن الدين آموا واتعتهم دريتم بايمان ، وبعد
أن ذكر العليم سي يتبرعون فيه فلا مسحلا ما يدور بينهم ﴿واقبل
بعضهم على بعض يتسائلون قالوا إنا كنا قبل في أهلنا مشفقين فمن آله
علينا ووقانا عذاب السموم إنا كنا من قبل ندعوه إنه هو السر الرحيم﴾
٢٥ : ٢٨ الطور .

بعد حوار يدور بين فريق العليم وقد أفل بعضهم على بعض نسودهم
فرحة السعة ويعبرهم شعور دالامد والرضا ، يال بعضهم بعضا عن
سبب كبتهم من الخعيم وفورهم بهذا العليم هذا السؤال مطوى يدل
عنه السياق ، ولعلنا يتساءلون بدل على أن السؤال كان جماعيا يتوجه به
بعضهم إلى بعض ، كما كان يسودهم اقتناع بأن سبب الحياة هو الخوف من
الله خوفا ترجموه إلى عمل صالح وبر وتراحم ، ولا فما معنى ذكر الأهل
ها مسند إلى صميمهم ﴿إنا كنا قبل في أهلنا مشفقين﴾

ولتعبير بحتمل إضافة إلى هذا الخذر وحس مراقبة النفس لتسير وفق

مسح الله ثم الدعاء بالحياة ﴿إنا كنا من قبل ندعوه﴾ ثقة في ربّه ورحمته
 ﴿إنّه هو البرّ الرحيم﴾ ثم بهم يعترفون فورهم مأ من الله وفصلا وليس
 حق واحدا ، وهذا من أسباب محبتهم ﴿فمن الله علينا ووقانا عذاب
 السموم﴾ .

وهذه الصورة المسحورة فحسد مشهدا حيا باطفا تتابعه عين الخيال
 وتتملاها النفس وسريع له المقد ، ثم نه يهمن في توده بأسباب الحياة
 والقور ، ويوحى للإنسان توخى الخسر والمراقبة في كل سلوك ، والتوجه
 إلى الله دائم لاسترفاد عونه وتوفيقه هذه المعنى تتسلل في رفق إلى
 النفس من خلال متابعة الحوار .

٢- الصورة الثانية ما يدور بين وق الحجة كقوله تعالى ﴿وقالوا
 ما لنا لا نرى رجالا كنا نعدهم من الأشرار انحدناهم سخرياً أم راعت
 عنهم الأنصار﴾ الآية ٦٢ ٦٤ من سورة ص أي سأل بعضهم بعضاً عن
 السؤال الذي يكشف عن سوء تقديرهم في حكمهم على رعد ، سر
 ، الرشد ، لقد كانوا يعدونهم من لأشوار وبالمعنى في سخرية منهم ، وما
 بالهم لا يحدونهم معهم في النار ؟ هل لأهم كانوا على حق فاستحققت
 الحياة ، أو هم معهم في النار ولكن الأنصار راعت عنهم ، سؤال يعكس
 مريض من الخيرة والآله . والإحسان سوء تقدير

هذه الصورة تقضي على تشييد أصحاب الرسالات وعبه الخير الذين لا
 يدور بانصعاف ، ولا يملأون سخرية أهل اتصال ، على ما فيها من
 تحدير فرب الساطل السس بمعالون على الحق وأهله فمدفعهم ذلك إلى

السحرية منهم ، فهذا مصيرهم ، وهذا هو سؤلهم ، وجدالهم الذى لا شك فى وقوعه ﴿ إن ذلك لحقٌ تخاصم أهل النار ﴾

ناهيك عن الحدل الذى يحلله القرآن لما يقع بين الذين استكروا والذين استضععوا ، وما يقع بين الناعمين والمتوعين ذلك الحدل الذى يحاول كل طرف فيه تحميل المسئولية للآخر ، وينتهى الأمر بهلاكهم جميعا ، وفيه تنبيه للأقوام وتحذير للرعايا الذين يباقون لأهواء أسيادهم دون تفكير ، فهذا الصور التى يشخصرها القرآن ماثلة كأنها واقعة جبره من الدعوة وحجة على كل من يلعبه لدعوة حتى لا يكون هناك عذر ، وهل بعد استحصار صور لأخرة ماثلة يكون هناك أى عذر ؟

٣ والصورة الثالثة ما يقع بين أصحاب الجنة وأصحاب النار من حوار كفوفه تعالى ﴿ وبدي أصحاب الجنة أصحاب النار أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فهل وحدثم ما واعد ربكم حقا قالوا نعم . الآية ٤٤ الاعراف .

فهذا حوار موحر يعكس فرحة المؤمنين بإخبار الله وعده وتنبيه الكافرين إلى خطأ ما كانوا عليه من إصرار وبكر بأسلوب التقرير المشبع بالتوبيخ والتكيت ولدى يدفعهم إلى الإحادة ولاعتراف بما يكون حجة عليهم ، على أن استحصار الصورة ماثلة تنبها العين من رحمة الله لما فيها من تنبيه وتحذير ، وإعطاء الفرصة لنصوّر ما سيكون كأننا ووقعا ، ولعل التفسير المصلى « وبأدى » شارك فى الإيحاء القوى بأن ما سحدث فى علم الله هو فى حكم الذى قد وقع ، وهذا يدفع كل دى حسن وعقل إلى سرعة تعديل موقفه لينسجم مع مراد الله .

التخييل فى الصورة القرآنية

مدخل للموضوع :

علاقة الخيال والتخييل بالتصوير

الخيال نشاط إيسى ملاس للتفكير فى أسط صوره ، ولا سيما عندما يحور المعانى العقلية المحددة إلى متاعه الأحداث قراءة أو استماعا فإن ملكة اخیال ترسم لكل حدث مكانه وأشخاصه وحركته وسكانه وما فيه من صراع ولو لم تر العين شيئا من هذا فى الحقيقة ، وقد يسبق الخيال التفكير ولا سيما عند الأطفال الذين تتحرك مداركهم الحية قبل التفكير مشاهدون صور ابنة التى يشاؤون فيها ، ويسمعون أصواتها الخاصة ، وتصنع فى محلاتهم ، ولأرهم طوب حبيهم ، وقد يوارى الخيال التفكير فيلأسه فيصبح لكل خبر وحدث صوره فى الخيال ، ولا سيما عندما يقرأ أو سمع قصة ما ، فهذا من أقوى العوامل فى إثارة لخيال وشيطنة ثم ين صور الأشخاص فى قصة ما يشكها خيالى بحسب الدور يرسم كل شخصية ، ويحب صفة الشخصية ، فاشخص الخير له فى الخيال صورة خاصة ، وانشرير له صورة أخرى بها ملكة اخیال الشطة التى تنعم دور كبر فى تحقيق المتاعه والإثارة والتشويق والمدة

كما فى طفولتنا وما رك يرسم فى خيالى ليوسف عليه السلام صورة راعة الجمال يعكاس لقوله تعالى ﴿ فلما رآيه أكبرنه وقطم أبديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشر إن هذا إلا ملك كريم ﴾ وكذلك حوة يوسف وهم

يحتلون لاسراع يوسف من أيهم ليعدره ، يتابعهم الخيال ، ويرسم لهم صورة شعبة تأثراً بموقفهم من أخيه .

وكم تصور الخيال يوسف النصى فى الحب العبد العميق وهو سكى مفترن ذلك بالامى والالم ، ثم ينصرح الإحساس بالالم مع ما تذكره القصة من عثور السبارة الذين ادلوا بدلوهم عليه وفرحهم به مع ان القصة لم تذكر نه سكى ، ولكنه مضمي الخيال إلى تصور وتكييف الشخصية مع الظروف المناسبة . مع افتراض ذلك بالافعال

ثم يرسم حبب صورة ليوسف الشاب القنى الذى تطارده امرأة العرير ، وصورة سلك المرأة وهى فى قمة جمالها وشبقها المحموم ، بل لقد رسم الخيال صورة خاصة بمكان وللأسواق المعقفة ، وصورة خاصة للمرأة وهى صورة يوسف المحاصر بالحب وسعود ، وصورة لتأثبه وعفاه ورفضه ، ولقد رسم احباب صورة للمرأة وحربه نحو الباب عندما اشتدت الملاحقة وهى تسعه وتجدده من قميصه ، وصورة للمعاينة عذبة عذبة بحدان مناهم العرير ، ويرسم الخيال صورة لدهاء تلك المرأة وهى تفقد الموقف لمناحي سرعة عندما قالت ﴿ ما حزاء من اراد بأهلك سوءاً إلا أن يسحر أو عذاب اليم ﴾ ، وهى هذه الحملة تدور شخصية هذه المرأة المستندة التى تتصلل معها صورة روحها ، فلقد سألت وفكرت وحددت العقوبة ، ثم صورة لذلك السيد الذى لا يتهور ولا يدفع ، وإلى يعالج الموقف بأدب وثبات لما يعلمه من خلق يوسف .

ثم سفل بخيال إلى صورة النساء فى المذبذب يهمن بعضهن إلى بعض

في حيث ونشأ ، وكما أمعن الخيال في متابعة صورة المائدة التي أعدت ،
والخيلة التي أحكمت ، والأيدي التي قطعت ، وخرجت عبد المباحة برؤية
يوسف وقد هالهن حمده ، ولا شك أن حياء يوسف العفيف عندما حرح
عنى السوء كان يصفى عليه مريد من الجمال والسمو

الم يرسم الخيال صورة يوسف وقد استسلم لمصيره في عياهب السحر ،
وصورة لصاحبه ، وصورة للرؤيا التي قصها كل منهما ، وصورة لتفسير
الرؤيا ، وما أعجب احسان وهو يرسم صورة لذلك الذي رأى في منامه
حبر على داسه ناكل اطير منه ، ثم ما رسمه الخيال في اقتدار تلك الرؤيا
اننى رأته الملك سبع بقرات عجاف تلهم سبع بقرات سمان ، وسبع
مسلات يسات تلهم سعا حصرا ، حتى لرؤى اننى لا تقع في الحقيقة ،
وبما ترمر لأشبه بمكن ن تقع تلك الأحداث التي تقع في الرؤى
والاحلام لا يتركها الخبير حتى يرسم لها صورا

وهكذا يخصص الخبير في متابعة أحداث القصة متابعة مصورة ، ويساهم
بقدر كبير في تحقيق المتعة عند المتابعة .

فالخيال على حد هو ملكة حنون تصور الحسية أو هو ما تثيره الكلمات
دات الدلالات الحسية من صور لم تقع العين عليها من قبل ، وقد سمي
هذا النشاط تحيلا عندما تستدعى الكلمات دات الدلالات الحسية صورا
سبق مشاهدتها ، وسبق اختزان الخيال لها .

، لاصعاع يشرح باحسان اسراجا شديدا وإن كان يبدو أنه شررة له ، فيقد
ستان موقف أخوه يوسف ، وتألما لوصفه في الحب ، وشعرون به فرح

لغشور البيرة عليه ومجننه من يهلاك ، وكم نعتنا من مرأه العرب ،
وانصت الدهشة من سموكها ، وهكذا يمتزج نشاط الخيال المصور بالافعال
ولتأثير النفس المتوج حسب طبيعة الحدث

اما التذكير فإنه ملاصق لنشاط الخيال ، لكنه يتدخل بشكل بدر في
الربط بين الصور والمشاهد ، ويتدخل في استخلاص المعنى ، واستلهم
اعطه ، وسعف ينسب ان القرن يذكر شيئا ويطوى أشياء كثيرة حفصا على
حلال لقراء وأده في التعبير ، وان ما ذكر هو المعنوي عليه في منخلاص
العملة التي تكمن في ان تدبير القدرة لإلهية يسحر من حيل ومكنة لشئ
. وان من يعتصم بالله بهديه سحابة إلى صراط مستقيم وبصطفيه ، وان
بإمكان الإنسان ان يعصم نفسه ودينه في أصين الظروف وأحلت للحصنات
عندما يهود بالعماف والإيمان ، وان نور الحق قد يتأخر ، بكنه حينما يأتي
ليبتد ظلمات الباطل .

من هنا يتبين لامتراج الشديد بين النشاط الخيالي والاعمال ،
ويعكس ، مع ان لكل نشاط من هذه الأنشطة الثلاثة لمتزوجة ملكه
خاصة وعندما تنقو وتمتدح يكون ذلك أقوى في توصيل الفكرة إلى العقل
متممة بتأثير النفس الذي يساعد على تحقيق المعنى والمعطة ، ولهذا سم
يكن عماد لقراء الكريم على العصر لفصص في الدعوة صدقة أو جرافا
﴿ لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب ﴾

بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى :-

من الصعب ان يفصل الإنسان بين النشاط العقلى والنشاط الخيالى

فكلاهما نشاط إسمي يعتمد أساساً على ما تلتقطه الحواس الخمس الظاهرة وتودعه الفكر أو الذاكرة إلى كبر لقدمه سموها حرارة الخيال ، وكانوا يعنون بها حرارة المشاهد والصور والأصوات التي تلتقطها الحواس لتستقر في الذاكرة ، ويمر عليها الرسم وهي كامة في اللا شعور حتى يستدعيها مستدع ، أو يعلتها خاطر ما ، فتتحرك ثم تظمو وتعلن عن نفسها

إن مفاتيح النشاط الخيالي والنشاط العقلي واحدة وهي الحواس ، ولذلك فمن الطبيعي أن تكون أدوتهما واحدة وهي الصور الحسية ، فالإنسان لا يتحيل إلا صوراً لها وجود حسي ، وكذلك التفكير لا يكون إلا مرتبط بصور حسية حتى في الأمور الغيبية التي لم تقع العين على صورها ، فإن الإنسان لا يفكر عن أن يرسم لها صوراً في ذهنه عند التفكير فيها كالتفكير في العث والشور ونوقفه والحساب والصراط والحمة والنار ، عدم يرد ذكره ، فإن العقل لا يفكر عن رسم صور لها في ذهن

وهذا المسمى الأخير ، وهو إطلاق الخيال على صور غير مرتبة إطلاق صبيح حابل بعض المفكرين ورود بعض النقاد ، لكن كثيراً من القدماء والمحدثين يتجهون لإطلاق الخيال على نشاط خاص بحدود النشاط العقلي وإن كان يطلق أساماً منه ، فإذا كان العقل يفكر في الأشياء بشكل مجرد ومن جهة نظر محددة في لحظة معينة ، فإن الخيال يحدور هذا إلى تصور الأشياء من خلال علاقات التشابه والمثيل والتصادم والتفاني ، كأن الخيال نشاط عقلي متميز باليقظة النامة ، والحركة الدائنة ، والتداعي الثواب

ومعنى هذا أن الخيال لا يجمع بين التشابهات حسب ، ولكنه يجمع

كذلك من المقالات والتصريحات على أساس من الداعي ، وهذا يعسر
اعمال من شأن الجمعيات التصاديعاً من أنواع التناسل ، لقيامه على
الداعي ، ولا يحلو من اعتماده على الخيال

إن ذلك مفهوم الشامل للخيال وارتباطه بالشعائر العقلية والإدراك الحسي
يمكن أن يدور في إطاره كثير من نظريات القدماء والمحدثين للخيال ، فبعد
ذهب سلاعيون القدماء إلى أن كثيراً من الصور والعناصر الحسية التي لا
تتجاوز في الواقع يمكن أن تتجاوز في الخيال لصوت من مناسبة فيما بينها
لا تتشبه إلا بـ"نقطة" فيما سماع السكاكي بالجامع الخيالي كـ"جمع بين الإبل
وسمكة ولا أرض وأحد" في قوله تعالى ﴿ أفلا ينظرون إلى الإبل كيف
خُلِقَتْ وإلى السماء كيف رُفِعَتْ ، وإلى الجبال كيف نُصِبَتْ وإلى الأرض
كيف مُطِطَتْ ﴾ [العنكبوت ١٧ - ٢٠]^(١)

وقد سهّل للاعبين في تدوير عناصر الخيال التي تتراعى من شخص
لآخر بحسب السمة ومشاهداتها فكلم من صور تتعاقب في الخيال ، وهي في
أحدى ليست تتراعى ، وكلم من صور لا تكاد تلوح في الخيال وهي في
غيره تدعى علم ،^(٢) وبصيرت السكاكي لهذا أمثلة متعددة منها التحويلات
في وصف الكلام فيما يحكيه عن الأصحاب عن الأدبياء من دوى الحرف
المختلفة كوصف الجوهرى للكلام أحسن الكلام ما ثقته الفكرة ، وبظلمته
نقطة ، وفصل جوهر معانيه في سمط العاقله ، فحملته نحو الرواة .

(١) نظر معجم المعجم ٢٥٧ در لکست العلمیة بیروت

(٢) ارجع السابق ٢٥٤

ووصف صير في حير الكلام ما شذذه بد الصيرة ، وحلته عبر الروية
 وورنه معير فصاحة ، فلا يُنطق فيه برائف ، ولا يسمع فيه سهرج ،
 ووصف الصانع حير الكلام ما أحمينه بكير الفكر ، وسكته عشاعل
 النظر ، وحلصته من حث الإطبات ، فرر برور الإبرير ، مركا من معنى
 وحير ، ووصف الررار أحسن الكلام ما صدق رقم القاطه ،
 وحس رسم معديه ، فلم يستعجم عند بشر ، ولم يُسْنهم عند طي ، أو
 إبحر الورق عن حاله ، عيشي أصبغ من محبرة ، وجسمي أدق من
 مسطرة ، وحاهي أرق من الرحاح ، وحطى أحف من شق القلم ،
 وطعمي أقر من العقص ، وشراي أشد سواد من الخبر ، وسوء الحال بي
 ألزم من الصمغ ^(١) .

وحاصل هذا أن السلاعين من قديم أرحعوا تدور العناصر التي لا تتحاور
 في تبايع إلى أحياء تدعى في العناصر المساعدة ، كما أرحعوا تباين
 صور التي تدور حول موضوع واحد إلى تفاوت الخيالات من شخص إلى
 آخر بحسب تفاوت بيئة والمشاهد وأصور

ثم أظنقوا الخيالات في مجال الإبداع على لصور شبيهة بركة إلى لا
 وجود لها في الواقع وإن كان لعناصرها المفردة وجود حسي ، وهذا ما
 يسميه علماء المحدثون بالخيال التشوي أو الخيال الإبداع الذي محل وبت
 ليعيد الخلق والتكوين

(١) مفتاح العلوم ٢٥٦ - ٢٥٧

بين الخيال والتخيل والتحجيل :

إذا كان للخيال دوره في النشاط التصويري بوجه عام ، فإن له دورا بارزا في الصورة ببنية خاصة ، لأنه هو الذي يختزن لصور والأشياء المحسوسة ثم يستحضرها استداعيا عن طريق التحيل ، بل وشكل من العناصر الحركية المساعدة صورة متحركة أو مركبة ، وقد تخرج صورة في صورة ، إنه يطلق لأحرس ولأنكم ، ويحرك الحمد ، ويحيى لميت عن طريق الاستعانة بتحجيل ، ومن هنا يمكن التفريق بين المراحل الثلاث -

١- الخيال هو منكم اختزن لصور والأشياء التي تقع عليها أحسن من منصرف أو مجموعات أو مشمولات أو مسوسات أو مدوقات ، والفرق منه وبين لداكره أن لداكرة أعم ، لأنه تختزن الأفكار لمحددة كما تختزن الصور المحسوسة.

٢- التخيل هو استحضار تلك الصور عند وجود لثيرات ولداعات ، ولذاكر أعم من لتحيل ، ولتحيل عند الشعراء بحدود استحضار الصور إلى إعادة تشكيلها وتركيبها وتأليف صور مركبة

٣- أما التحجيل فإنه يعتمد أساسا على التحيل ، لكنه بخاوزه إلى اختراع الصور المفترضة كهوى الكواكب في صورة بشر

كأن مثار القمع فوق رءوسنا وأسافنا ليل نهاوى كواكه

وهذا ما يسميه البلاغيون بالتمثيلية الخيالي .

كما يطلق التحجيل على تصوير ما ليس واقعيا في صورة وهمية كتتحجيل

ان لشعيل بدا ' ' ، وتحيل ان للموت أطهر وأنبأ ' ' ، وغير ذلك مما نجده
فى كثير من شواهد الاستعارة لمكنية حتى تعتمد على التحيل

- وقد يعتمد التحيل على نوع من لإيهام الطريف فى تصوير المعنى
كقول الشاعر :

ليس الحجاب مَقْصَصٍ عك لى أملا إن السماء تُرجى حين مُنْجَب
وقول آخر :

وما ربح الرياض لها ولكس كساها دهم فى التراب طيا
فى البيت لأول يؤكد دعواه بصورة نجبية ، وفى البيت الثانى يحيل
أن ربح الرياض التى تموج طسا مسمدة من محاورتها لهؤلاء المثيرين دوى
العصر الطبية ، وهذا يعتمد على الإيهام والمناجاة المفرجة
وقد أولى عبد القاهر المفهوم الآخر لتحيل اهتماما خاصا ، لأنه يرى
فيه لإبداع ولصعة وتحرور الواقع والتخفف منه
التخيل والاستعارة عند عبد القاهر -

انجى عند لقادر بالتخيل فى البداية انجىها لعوباً من حبل الشئ وحبل زه
يعنى توهمه حاصلا وهو غير حاصل من قوله تعالى ﴿ يحيل إليه من

(١) كما فى قول لبيد الذى سبق :

وعده ربح قد كتبت وقره ذا أصحت بيد الشئ ل ر م م

(٢) كما فى قول الهدلى :

وبه المية شئت أطعمها القيت كل غيبة لا سمع

سحروهم أيها نسعى فأوحس في نفسه خيفة موسى ﴿ مع ن ما تحيله غير
 حاصل ، فبيست هناك في الحقيقة ثعابين فصلا عن أن تحرك وتسمى ،
 فقد كان هذا مفهوم الدعوى بلوح لعد القاهر وهو يعرف التحيل بداية
 بقوله : « أن ينشأ شيء أمراً غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق
 إلى تحصيلها ويعود قولاً يحدد فيها نفسه ويربها لا ترى »^(١) وصدر هذا
 التعريف به أي ن عد فظاهر كان يقصر التحيل على الشعر ، فمن
 الصعب أن يقول : تحيل في القرآن الكريم مع التصاق هذا التعريف به ،
 فليس في القرآن إيهام ولا خداع

وقد اصطدم عند التأخير بوجود الاستعارة في كثير من صور القرآن ،
 لهذا قرر أن الاستعارة لا تدخل في التحيل^(٢) ثم يفرق بين الاستعارة
 والتحيل تقريباً بوجه عام لا بآليات ، والاستعارة إثبات لأمراً صحيح
 معقون لكن التحيل إثبات لأمراً غير ثابت أصلاً ، وهذا لا يسلم لعد فظاهر
 الذي عالج نفسه بهذا الدعوى ، بيد أنه شعر بالمارق لدى وقع فيه فعد
 ليصحح مفهوم التحيل ، يحجه به إلى الصفة لنية^(٣) ، وتعا لهذا وسع
 مفهوم التحيل يتدرج تحت المعاني وتشخيص لصور وإتقان الصفة^(٤) ثم
 يستشهد ضمن ما ذكره من شواهد التحيل بالاستعارة المكينة التي تقوم على

(١) أسرار البلاغة ٢٥٣

(٢) المرجع السابق ٢٥٢

(٣) المرجع السابق ٢٥٣

(٤) لا نجد نصاً دالاً على هذا وإنما يلوح ويستط من حصة شواهد التحيل

أساس التحيل أو التحيل كقول ابن المعتز -

مات الهوى منى وضاع شبابى وقضيت من لذاته آرابى

وإذا أردت تصايا فى مجلس فالشيب يضحك بى مع الأحباب

فسراه يوجه الصورة نحو الاستعارة المكبة التى يحيل فيها أن الشيب
شخص ساحر ، متعجب يقول : « جعل الشيب يضحك ضحك المتعجب
من تعاطى الرجل ما لا يليق به وتكلمه الشئ ليس هو من أهله ، وفى ذلك
من جفاء صورة الشيب وأحد النفس تناسيه ^(١) » مع أن أى استعارة إنما
تنسب على تناسى الشئ ، وهى هذا إقرار من عند القاهر بدخول الاستعارة
فى التحيل ، وخرج منه عما سبق إليه بداية

بل إن عند القاهر يعقد فصلاً خاصاً بتحليل فى الاستعارات المعيرة
بصعقة الثقة ولصاعة الدفينة حتى يصير كأنها حقائق ، لكن الخلاف أنه
فصر الاستشهاد على الشعر ، فممن يشهد لتحليل من جهة الاستعارة
شاهد واحد من القرآن الكريم ، وكأنه عندما مع دخول الاستعارة فى
التحليل كان يقصد استعارات القرآن حسب ، وعندما فرق بين الاستعارة
والتحليل كنت عليه نصب استعارات القرآن مع أن الفرق الذى ذهب إليه
شكلى ، لأنه عندما عرّف التحيل بأنه إنشأت أمر غير ثابت ودعاء دعوى
لا سبل إسى تخصبها وإيهام الغيب بما لا ترى الح ، إنما كان يطرأ على
الصورة التى تريد ما لا يرى ، وبوهم شئ لا يقع ، وعندما ذكر سمة

(١) ٢٧٣ أمرار البلاغة .

لاستعارة وأنها ذات لأمر صحيح مفعول إنما كان يطر للمعنى مجردا من "التصوير" ، واصل المعنى في الاستعارة لا تحييل فيه ، فحور "صحك المشب" صورة مكنة تحيلية ، لكنا إذا نظرنا إلى المعنى الحقيقي مجردا من التصوير وهو ظهر المشب وان ما فيه من تحييل ، أى أن عند قاهر نظر للاستعارة والتحليل من جهتين مختلفتين ، وهو أنه نظر ليهما معا من جهة صورة العامة لـ واحد بينهما اختلافاً ، فحين ذلك عند إلى حقيقة الأمر وحدها لاستعارة تعتمد على التحييل ، ولا سيم لاستعارة لكبة

وهو ليس في أن يقر بـ اعتماد الاستعارة القرآنية على التحييل ، وما تحييل إلا صورة خاصة من صور المعنى يعتمد عليها القرآن في الإقناع ونشأ أو لتخضع أو لتعبر عن حالة نفسية عندما تكون لاستعارة محكية عن اشتر في محب القصص القرآني وخوار كقوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا ﴾ فهذا من لكلام المحكى عن ركيا عنه 'سلام يعبر عنه لقرن بالسلوك لدى يستجمع ما كان في نفس من لله ، في الاستعارة ﴿ اشتعل الرأس شيئا ﴾ تحييل أن انشب قد توهج ، وتحيل أنه في اشتره لتسريع اصبح بارا تسرى دون توقف ، وركيا عليه سلام عاخر عن معها وهي تلتهم الشعر الأسود ، ودلت يصور الإحساس لمريج لا من انشب في دانه ، ولكن كما ينسرب على الدار من الغد دون ب تحقيق الأمية التي طالما نافت إليها معه

وهناك استعارات أخرى تأتي في القرآن لتصوير أحداث وأحوال معينة

وهي تعتمد على تحييل كقوله تعالى ﴿ولما سكنت عن موسى العصب﴾
 ففي هذا تحييل - عصب - سكت - يسقط على حركة موسى وبعبارة عليه
 سلام - فبالتسليم ، وفيه إشارة إلى أن العصب لم يقطع فجاءه أو
 دفعة واحدة ، لكنه هذا ليعود مرة أخرى .

ويختص من هذا إلى أن كثيراً من استعارات القرآن الكريم تعتمد على
 تحييل ، وهذا لا يصير لمعنى ، ولا يؤثر على اختناك فقرات ، لأنه
 تحييل يتعقّب بالصورة إلى تحييد خفايا لثبات فكرة وتوضيحها .
 وعدم مع عند القاهر دحون استعارات القرآن الكريم في التحييل كد
 بدعه الورع إلى هذا القول ، وكان يحذر من أن يلتبس الأمر ، فبعض أحد
 به التحييل في المعنى ، مع أنه في الحقيقة تحييل صور كوسيلة من وسائل
 تحييد المعنى بتقريبها وتمثيلها ، أو تأكيدها ، أو التفت إلى خصوصية فيها

بين التخييل والصنعة الشعرية

على الرغم من اتجاه عند نقّاهر بالتخييل في البداية وجهة لغوية بمعنى
 توهم المعنى حاصلًا وهو غير حاصل ، إلا أنه تحول بالتحليل بعد هذا إلى
 مفهوم الصنعة الشعرية التي تفهم المعاني وتؤدي إلى المبالغة المفرطة من جهة
 تصوير بعض الصور عن نوع هذه الصورة - تشبيه أو استعارة أو كناية
 وبذلك نجد من تتجّ شواهد التحييل عنده صورًا متنوعة وخصائص متنوعة ،
 فلم يحصر التحييل في ضرب معين من صروب الصور البيانية ، لأن مفهوم
 التحييل عنده أعم من مفهوم التشبيه والاستعارة والكناية ، إنه باحتصار
 تصوير ما لا ترى العين كتخييل الحمى والفتور دكاء متوقدا

فترت وماجدت أنا العلاء سوى التوقد والذكاء

ونحيل أن طيب الرباص نبع من طيب الدين دعو في تربها

وما ربح الرباص لها ولكن كساها دهم في الترب طيبا

ونحيل أن اكء ودرء الدموع عصب لعين من القلب الذي عار مها

لرؤيتها الحمان ، لكن العين ترعى بها لمورها بسدة النظر في قول اس

المعتر :-

عاقبت عيني بالدمع والسهل إد عار قلبي عليك من بصرى

واحتملت ذاك وهى راحة فيك وفازت بلنذة الطر

ونحيل أن صغره الشفق والشمس من رهة لعراق والمعب

لا تركن إلى الفرا ق وإن سكنت إلى العاق

فالشمس عند غروبها نصفر من فرق العراق

ونحيل أن نشيب عذرة عن عذر أحدث الدهر كما في قول اس المعتر

يعتب على حبيته شريو :

صدت شريز وأزمت هجرى وصغت ضمائرها إلى الفدر

قالت كبرت وشبت فت لها هذا غار وقائع الدهر

ونحيل أن نربيع حاسدة حين حركت الرداء على الوجه فحل دون

تقيل المحبوب :-

لربيع تحمدى عليه ك ولم أخلها في العدا

لما هممتُ بقسلة ودتُ علي السوحة الرُدا

«تحيلُ أن شمس نستعير نورها من المحبوب أو أن نورها مروي من
وجهه بحـ » وبحير ما يترتب على قطع قضيب الكرم من سقوط فترات
الدمـ تحيلها بكاء بهذا الفصيب في قول الشنسي وهو من أئمة لصوفية
قضبب الكرم بقطعه فيسكى ولا نسكى وقد قَطَعَ الحبيبُ

فهذا كما يبدو فيه أثر الصعقة الشعرية التي تفسر بظواهر تصور لا تحصى
بمطلق وإنما تحصى لتحيل أو التحيل المصروح بالشعور الدافع إلى هذا
تصوير ، فاشاعر يتحيل صلة حميمة من فرع الكرم ، بين المفقود الذي
سب فيه ومما ويصح ، كما يست ان طفل وسمو ويصح بين أمه وأبيه ، ثم
تحيل ماء على هذا أن قطع قضيب الكريمة من فرعه فرع وحرج واعتداء
وإفراق يولد الإحساس بالآلم ، وعند كان عند الدهر يدرك هذا كما يبدو
من تعقبه « ويقال إن أن يعاس الشنسي أحد معاه من قول بعض
لصوفية لا قبل له « ثم تصغر الشمس عند الغروب ؟ فقال من حذر
العراق^(١) « فمن الواضح أن الواحد ليس أحداً المعنى ، لأن المعنى
مختلف ، ولكنه انتهاء في الإحساس والشعور الناتج على التحيل ، شعور
الخوف من العراق والذي يؤدي إلى اصفرار الشمس وسكبات دمع
الفصيب .

والهم هنا أن لتحيلها ما مرتبط بالصعقة الشعرية التي لا تقع عند

(١) أسرار البلاغة ٢٥٧ .

لصوره نسيابة وإنما محاورها إلى التحليل في عوالم أخرى لا تنحصر
بمنطق واحد تعتمد على خيول لوثر لمثير ، وكان عبد القاهر يشعر بهذا
وهو يقول بعقيدته على ذلك الشاهد الأخير : فإن هذا مما خُصت عنه صورة
التشبيه خلما^(١) .

ويبدو خلب من لشواهد سابقة أن التحليل عند عبد القاهر عذره عن
صوره سميره بالضرورة والإثارة لعدم اعتمادها على تفسير المنطقى للظواهر
، فهي تعتمد على التحليل لمثير والتفسير الخيالى لوثر

ولقد كان حارم العرضا حتى يفسر التحليل ، لصعته كدث ، بيد أن صغته
لصعته كانت تشمل ، فلقد كان يقصد بها الصعته شعيرة لمفه إلى لا
محال فيها للمعقوبة أو لدحة ، وتشمل كل من حل العملية الإبداعية
وأقسامها ابتداء من التفكير فى الموضوع والعرض حتى بصوحه وسماته ،
ويعتمد تحوير عده على الفكر والإثارة النفسية^(٢)

التخييل يجاوز الصور الحزنية إلى الكلية .

كانت نظرة عبد القاهر شاملة للإحدر انعم الذى يتناول الصورة التحليلية
مهم كانت أدوات التحليل - تشبيه أو استعارة الخ - ولهذا عصب
نظري عن تفاصيل تلك الصورة الحزنية ، وسلط الضوء على الإطار انعم
الذى يصحبها ، وعلى فئة هذا النهج فى حملة تحليلاته ، فلقد كان بارزاً فى

(١) المرجع السابق ٢٥٧

(٢) ينظر منهاج العلماء - د . الكتب الشرقية تونس من صفحته ٨٣ إلى ٨٩

درسه بتحليل ، ولما يدل عليه أنه أكثر في هذا الباب من الشاهد التي تمثل صور كلية ، فاستشهد بالقطوعة الشعرية الكاملة التي تمثل صورة كلية ، إلى جانب استشهاده بالسبب أو البين أو الثلاثة ، ومن ذلك قول ابن مائة في وصف العرس -

وأدهم يستمد الليل منه	وتطلع بين عينيه الشربا
سرى خنف الصباح بطير ميا	ويطوى خلفه الأفلاك طيا
فلما خاف ^(١) وشك الفوت مه	تشبث بالقوائم والمحبا

فيه يحل أن العرس من شدة السواد بحيث يستمد الليل منه سواده ، وإن عره العرس هي الثريا طلعت بين عينيه ، ثم يحيل سرعته صيرها ومعدده شائر الصبح التي تنسرب في الكون وطب للأفلاك حتمه ، وأجراً يُحيل يباصر قوائم والمحا ثمرة من ثمار الصراع بين العرس وبين الصبح ، وإن صبح الصبح لما رأى سرعته مذهلة ، وحاف وشك الفوت من عرس تشبث بالقوائم والمحبا .

وعلى الرغم من اعتماد هذه الصورة التحيلية على تشبيه الصمى في نظري بيت الأول - ، والاستعارة في البيت الثاني والثالث مع هذا ، عبد بدهر لا يقف مع التشبيه ولا مع الاستعارة ، لأنه يطر للإطعام الذي يبرر به التحيل ، ومع هذا فإن الاستعارة من أهم الصور الخشنة التي تؤدي إلى التحيل ، بداهة - كما تدل الشواهد - استعارة حصة برقي

(١) صير الفاعل في خاف يعود للصبح .

في درجة الادعاء والمبالغة وناسى التشبيه ، وتستعار الصفات المحسوسة
 للمصعب المعقولة ، ثم يتعامل الناس مع الصفات المحسوسة المحسدة
 تعاملهم مع الحقائق التي تدركها أعينهم . وكان حديث الاستعارة لم يحرر
 منهم على مال ، ولم يروه ولا طبخ حبال . فانظر كيف يتدرج الارتقاء في
 الصورة الخيلية من تناسى التشبيه إلى تناسى الاستعارة حتى يتعامل الناس
 معها تعاملهم مع الحقائق ، فهل يمكن أن يفهم على ضوء هذا التناسي
 هدف عبد القاهر من قوله : « إن الاستعارة لا تدخل في قبيل التحيل »
 ومثل تلك الاستعارة التي ترتقى في التحيل حتى تصبح كالحقيقة قول أبي
 تمام وهو يعتبر الصعود الحسي لسمو المنة -

ويصعد حتى يظنّ الجهول بأن له حاجة في السماء

« فنلاحظه أن يسي التشبيه ويرفعه بجهده ويصمم على إنكاره ويحده
 صاعد في السماء من حيث المادة المكينة لما كان لهذا الكلام وجه »
 يعنى قوله « حتى يظنّ الجهول أن له حاجة في السماء » فإنه يحيل لنا
 صعودا حقيقيا ، ويدعم هذا ضعف القرينة الدالة من إرادة المعنى الحقيقي
 للصعود ، وقوة الترشيح حتى نجد ملائمت كثيرة للفظ الاستعارة توهم بأنه
 حقيقه ، على أن أن قدم ناعد في لإيهام بقوله « حتى يظنّ الجهول »
 إذ يتوقف هذا الظن على لرؤية الحسية للصعود ، وهذا ما عده عبد قاهر
 بقوله « ثم تراهم كأنهم قد وحدوا تلك الصمة - المعقولة - بعين
 وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكان حديث الاستعارة لم يحرر منهم

على دل^(١)

التحليل عند الرمحشرى فى تفسيره -

لقد أفاد الرمحشرى فى كشف محلاصه ما دار حوله عند القاهر من معنى لتحليل ، فأضفه على لصور المفترسة التى تحسد المعنى لديية تقرب ونوصيحا ، وهو عده " تصوير المعنى فى تحت " فعد تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت ونقول هل من مزيد ﴾ يقول الرمحشرى : " وسؤال جهنم وحولها من باب تحليل الذى يقصده به تصوير المعنى فى القلب وتثيته^(٢) .

ثم يفسر الرمحشرى تحليل تفسيراً آخر أقرب إلى وظيفة التصويرية ، فيرى أنه استنطق الحماد وتثليل المعويات فى صور حسية ، وهو يحرى محرى تعبيرات الشر وصورهم الأدبية مثل " لو قيل للشحم أين تذهب لقال أموى لبجوح ، وقيل للمسمار ألم حرقنى ؟ فقال أسأل من يذوق ، ولقرن برل بلد العرب ، فلا عجب أن ترى قوله تعالى يستنطق جهنم (هل امتلأت ؟ ونقول هل من مزيد) ، ويستنطق السماء والأرض^(٣) ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] وهو رأى حراً مقول من غير تعصب له ، لوجود احتما

(١) المرجع السابق ٢٧٩ .

(٢) الكشف ١٦٣ / ٤ مصفة بابى احس ١٩٤٨

(٣) هذا حاصل مادته بله له محشرى المرجع السابق

الكلام ، وحيشد يكون كلامه على حقيقته من غير تأويل ولا تحييل ،
والله أعلم بمراده .

الخيال عند المحدثين :-

استمد كثير من المحدثين أفكارهم عن الخيال من نقاد أحاس مثل
كنوردج وكنت ، وفوشنر^١ ، والخيال عند الأول كما يعرضه الدكتور
ناصر ينقسم إلى :

١ الخيال الأول ، وهو لقوة الحية ولعامل الأساس في تبيين العالم
الخارجي وإدراك الأشياء المألوفة الشائعة

٢ الخيال انشائي وهو خاص بالشعر ، ولا يختلف عن الأول سوى
في الدرجة والهيئة ، فهو يقوم الى حد السركب المشترك بينهما بدور
لعنيت والسكيت ، والخيال عند هؤلاء يرتبط بالواقع ولا يبعث عن
الخيال ، ولذلك فهم لا يقولون على لحوطف كثير في الشعر ، وإنما
يقولون على الخيال لدى يسولد عن نقطة العقل من سمات المعادة وعملة
الإلف ، ولا سيما الخيال انشائي لدى يعنت ويحلل ويستخرج من نفس
المادة عالم أفضل ، إنه يستكر حيثد عالما حديد ، وهذا ما يميزه عن الخيال
الأول الذي يتعلق بالمألوف .

وقد اتفقت كلمة أكثر المحدثين في الخيال على أنه يحقق التوازن بين
كسفات متناقضة ، ولكنهم اختلفوا في طريقة بيان هذه التوازن اختلاف
يرجع إلى نوع المذاهب والسيكولوجية التي يعتقونها^(١)

(١) لصوره لأدبية د مصطفى ناصر ٢٦ دار لأندلس ط ٢ / ١٩٨١ م

وواضح من كل هذا أن هناك خلطاً بين مفكات متعددة ، وأن الخيال عد هؤلاء لا يحاور كونه عجيبة عقلية بعيدة عن الوجدان والعواطف ، وهذا قرب إلى تحكم انصره الذي سي تدرس بعد و سطه وهي أبعاد ما يحور عن لإحساس مخار شعراء ، وهذا يكشف بـ خلاه عن قيمة بعد لعربي ولا سيم ما وراء عد عد تقهر متى تحدث عن وظيفة ممثل وهو من الأشكال نفسة التي يعتمد على الحيل - كما لو كان يتحدث عن الحيل ذاته ، فيرى أنه - أي التمثيل يعمل عمل السحر في نفس شبيبين حتى يحتصر لك بعد ما بين الشرق والغرب وهو يريك بمعنى التمثيل - لأوهم شهد في الأشخاص لانة في الأشخاص القائمة ، ويطبق لك الأحرار ، ويعطيك البيان من الأعجمية أي أن التمثيل عد عد لقهر - وهم يعتمد ناس على الخيال ينحرف من الواقع ، لأنه يحقق ما لا يحققه الواقع .

يد كـ الدكتور صاف يتابع كلودج في عقلية الخيال وبعده عن لعواطف وهي تقسيم الخيال إلى الأول والثاني كما سبق ، فإن الدكتور أحمد شايب يتابع «وشره» في تقسيم الخيال إلى أنواع ثلاثة -

١ الخيال الاسكاري حيث يؤلف الأديب من العناصر المعروفة صوراً جديدة على نحو ما يقول بشار :

كأن مشار القبع فوق رهوسا وأسبافنا ليل تهاوي كواكبها

(١) أسرار البلاغة ١١٨ .

٢ الخيال التأليفي وهو الذي يعتمد على صورة حسية لبعث مشاعر
 تدعى صورة تشبهها كما في قولنا كم أثرب هذه النحطة في نسي
 عمر وعطيات ، عجا لثلث الأوراق المنصهرة متعلقة بأعصاب عصفاء تهتر في
 اخو السارد ، وقد كانت مدحج من الطير الصادحة ، أهدك يطوي
 لعمر ويذهب الشاب ؟ فيل عاطفة الحزن ومشاعر الألم ها عميقة
 ماسة مع الصور المؤلفة بالحنس الخارجي والباطل الداخلي

٣ أم النوع الثالث فهو العائب على أدبا العري ، هكذا يري لشاب
 ويسمى بالخيال السبائي أو التصيري ، وهو يظهر في نحو قول ابن حمادة
 الأندلسي :-

ومسائسة تزهي وقد خلج الحيا عليها حلى حمرا وأردبة خضرا
 يدوب لهاريق النعائم فضة ويسكن في أعطافها ذهابا نضرا

فهذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى متألف صورة جديدة ، وليس استخدام
 صورة حسية لبعث مشاعر معينة تستدعى صور مشابهة ، كما هو الشأن في
 الخيال التأليفي ، وإنما يحدث أمام تغير جمال الزهرة ، فالزهرة كثر حتى
 أو فتاة مرهورة بحملها تلبس الثياب الخضراء ، وتزين بالجوهر الحمراء ،
 بعشقها العمام ، فيبل لها لعائ ماء كأنقصه ، فإذا استقر في أنثائها
 استحال ذهب بصرها ، وبعبارة أخرى عبده جدد على الزهرة من نفسه
 خواص بساية جميلة ، فإذا الزهرة ذات برادة ومشاركة في الحياة وتأثير في
 شئونها ، ذلك من تصوير الأدباء الذين يدركون المرات الروحية للأشياء

ويحمل الدكتور ماصف على هذا التقسيم فيرى إمكان ند حل هذه

لأقسام ، مما لدى سمع القوم بأن قول الشاعر

ومائة تزهى وقد خلع الحيا إلح

من الخيال الاسكارى ، وهناك شواهد للخيال التأليعى تدرج بمقياس
الاستد الشايب معه فى الخيال الاسكارى ، ثم يحصل الدكتور باصف إلى
أنه من الواجب ألا يتردد فى أن يحفظ للخيال القى وحدته وطبيعته
المركبة ، وألا يفسر بمحاولة لفهمة التى تقوم على تشقيقت خاطئة ، وإد
حربا وراءه فسرعا ما يجد أنفسا أمام مرائق فكرية هائلة ' ولا يكف
الدكتور باصف عن تكرار هذا مع أن تقسيمه هو للخيال ولدى يتبع فيه
« كبردح » ليس خيرا من تقسيم الشايب لما سبق من رد الخيال للوقع
وسمبيل من شأن مواصف ، واستبعاد الربط بينها وبين الخيال

بما يسمى أن محصم لطبيعة المتحارب ، لتصوص لرى فرق ما بين الخيال
وتحليل ونحليل ، فعلى الرغم من الدحر فيما ينته كيرا لا أنت محمد
حضا رفيعا يحصل بينها ، ثم إنه لا تمتك عن الارتباط بالشاط لفكرى
وامحدثى معا سب محنفة حسب طبيعة الحرية ، ويمكن برك الشرق
بين شاط هذه الملكات اثلاث من خلال التطبيق على قول قيس بن الملاح .
وسب ثبوتة بين احمر فى لىنى الاحيلية

رعاة الليل ما فعل الصباح وما فعلت أوائله الملاح
وما نال الديس سبوا فزادى أقاموا أم جد بهم رواح ؟

(١) الصورة الأدبية ٤٤ .

وما مال الحوم معلقات	بقلب الصب ليس لها مراح
كان القلب للة قبل يُعدى	ليلى العامرية أو يُراح
قطاة عرّها شرك فباتت	نجاذه وقد علق الحاح
لها فرحان قد تُركا بقفر	وعشهما نصفقه الرباح
فلا بالليل نالت ما ترخى	ولا فى الصبح كان لها براح
رعاة الليل كويوا كيف شتم	فقد أودى سى الحب المتاح

فالشاعر يبدأ ويتهى ها سده رعاة الليل وبكى بهم عن العشاق
المهمومين الذين لا ترقأ لهم عين ، ولا يعمص لهم حمر ، يتقصرون الليل
الطويل ساهرين على أحر من الحمر انتظارا للصباح ، كنى عنهم بهذا
الوصف « رعاة ليل » لأنهم يطلعون إلى الحوم يتطرون مصيها ويرتقون
سيرها لكنها لا تسير ، فهم لا يكفون عن التطلع للحوم وليس الذى يرعى
الحوم بأب فهد من الكناية الى تعتمد على المحار المصور بصورة تعكس
عمق احبب هكذا الحوم أحر الليل ، وليس أحره كأوله عدم التفت
فى أوانه الملاح يسمرون فؤده وأصبح موزع النفس متعلقا بهم ايما
حلوا وإنما ارحلوا .

ها يعتمد لشاعر على الحب فى ساء صورته من تلك العاصر والمشهد
الى احزنها فى حاله كالليل والحوم والصباح والملاح ، والقطاة وعشها
وأفراحها والرياح ، ثم يعتمد على التحيل فى استحضار هذه العاصر ،
وفى ساء صورة على أساسها وإعادة تشكيلها تشكيلا فيها مؤثرا ، ويعتمد

في الوقت ذاته على التحيل لدى بحد ويستطو ويرى الأشياء في عر
صوره الحقيقية ، فيجعل العلق بالملاح منيا للعزاد ، ويجعل الحوم
معلقا بعب الحب فلا نرح مكابها ، ويتمير التحيل ه بعمق
الإحساس الدافع له ، لأن الشاعر لا يقول إن الحوم قد أظاب وكأها
نوقفت ، بل لا يقول كما قال امرؤ القيس :

فيا لك من ليل كان بحومه بكل مغار القتل شدت يذب

فيجعل الحوم كأنها مشدودة بحال قوية مربوطة في ذلك الحس ، فلا
يمكن أن تتحرك . يتجاوز قيس هذا التحيل السيط إلى تحيل عميق
لإحساس . يجعل الحوم فيه معتقت بقلب الونة المشيق الذي يتلظى سر
اترف خبوط سور وسفس الصبح . إن الرمن يمضي ، ولكن إحساس
المتص هو الذي يجعله يتوقف . لإحساس ه أعمق والمعاد أشد ،
لأن الحوم معلقا بعب الحب لا يمبه ولا بأى شئ آخر

وهكذا يمضي الشاعر في سط الصورة - عن طريق التشبيه - سط
بتوافق بعب مع ما سبق من الإحساس بحلاع قلبه من بين صدوعه وشدة
اصطبرته^١ ، مما يشير إلى المحرك الأساسي للتحيل والتحيل والتحويل . به
الإحساس والمواطف .

إن بين الحيل والتحيل والتحويل سر رفيق ، ويمكن أن تندحل هذه
العاصر في كثير من الاستعدادات المنكية التي يترادف فيها التصوير وفي

(١) في قوله بعد كـ بعب ه من تعادى الح الصورة لصدعه

بحو ، اشيت المبة أظفهرها فى فلال ^(١) ، تحيل ان انية وحش ممترس
ثم تحيل أنها تشب أظفهرها ، وفى بحو ، رصعا الهوى فى مهد ،
تحيل ن لهوى عدا مادي يمي ويشع ، ثم تحيل آبا رصعاه سرى فى
دماء وشكل كيانا ، وفى ، أنك الربيع الطلق بحتال ، تحيل أن ربيع
ينال ، ثم تخيل أنه أتى محتالا نشوان .

وفى قول الشاعر :

وما ربح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى التراب طيبا

بحر أن هؤلاء موتى دوى الأصل الطيب قد تخلت حشهم إلى عناصر
صبيه . ثم تحيل أن هذه العناصر الطيبة قد أمدت تبت للربيع بالربيع
الديكة . وهو تحيل أعدى بره فى الاستعارة المكبة ، ولهذا كان موضع
اهتمام عند القاهر ومحمد حديته فى باب التحيل ، وكانت له رؤية خاصة
أثارت جدلا وسعا عند المحدثين الذين بالغوا فى القدر طامهم أن عند
القاهر إما يحصر لتحيل فى الصور التى تعتمد الإيهام والحدع ، والخصيعة
أن عند القاهر كان يطرئ إلى لتحيل باعتباره صنعة فية فى الشعر تؤدى إلى
تجديد فى الصور المعروفة ^(٢) ، وقد بد هذا فى تطبيقه وشواهدة و - جاء
تعريف التحيل ^(٣) عنده صيفا بما أثار كثيرا من العار عليه

(١) الحجيل مى عن 'جبل' ، ولتحيل يستندعى عناصر الحبال التى تشكك منها
أصو - فحديث عن التحيل يتناول فى صممه التحيل والخيال

(٢) كان هذا هو شأن عند القاهر الذى عن بالطواهر التى تؤدى إلى تجديد فى
أصو - لالوفة مثل التشبيه الصمى - التشبيه المقلوب التحيل

(٣) راجع تعريفه التحيل الذى سبق .

لقد دقت بعض المحدثين عند هذا العريف و تصرفوا عن لتطبيق المرنع
الذى لفت به عند القاهرة إلى طواهر مثيرة من أهمها "نبت الترابط اندقق"
التحليل وبين الأثر النفسى الذى يستفده فى لصو العبدية ، ويتوسع هذا
عندما يستشهد بالتحليل بقول لبحر بن سعد مدح الشيب ودم شيب
وهذه قصبة تبدو معكوسة لدى العقل فلا يصححها إلا التحليل فى -
قوله.

وبياض البارى أصدق حسا إن تأملت من سواد العراب

فإن ما يحققه التحليل هنا من كسر الخالوف لا يتم إلا عن طريق التأثير
والاستهواء النفسى ، فإن تحقيق صورة الشيب عن طريق مناظرته بياض
الصفر لا يرجع إلى لبياض فى ذاته بقدر ما يعود إلى الصفر الذى استقر
فى النفس عنه ما استقر من الاسهار والإعجاب بجرائته ومهارته ، وتقبيح
صورة السواد فى الشعر عن طريق مناظرته سواد العراب لا يعود إلى السواد
فى ذاته بقدر ما يعود إلى العراب الذى استقر فى النفس عنه ما استقر من
المعور لداءته ورداءته وشؤمه ، فروع التحليل إن تأملت إنما تعود إلى ما
يقترن بصورته من استهواء نفسى^(١)

وما أحوج هذا الباب إلى التطوير والنسبة بالتطبيق على صور أخرى غير
التي استشهد بها عند القاهرة - من الشعر القديم أو الحديث - فمن القديم
قول أبى العلاء:

(١) يطر اسرار البلاغة ٢٤٦ ، ٢٤٧ - وهذا خلاصه ما ذهب إليه عند القاهرة

صاح هذى قسورنا غملاً الرحـ ب فأيسن القسور من عهد عباد
 خفف الوطء ما أطس أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد
 وقبـح بنا وإن قدّم العهد هوان الأبياء والأجساد
 سر إن استعظت فى الهواء رويدا لا اختيالاً على رفات العباد
 رب لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من نزاحم الأضداد
 ودفين على بقايا دفين فى طويل الأزمان والأباد

فإن هذه الصور - قسورنا غملاً الرحب ، وخفف الوطء ، ما أطس أديم
 الأرض إلا من هذه الأجساد ، سر فى الهواء رويدا لا اختيالاً على رفات
 العباد ، رب لحد ضاحك من نزاحم الأضداد . . الح . كلها صور تحليلية
 تدوب حتى تشع عما حلها من معد إنسانية ونوعية رجة عميقة ومؤثرة
 كسيطرة الإحساس بالماء والضعف والعمى ، وهى تمثل رؤية الشاعر التى
 تعمقت فى نفسه هذه المعانى ، فتعبقت صورته مع نفسه ومع صياغته
 وشكبه اللعوى حتى تعد بعض هذه الصور التحيلية حاداً صياغتها قاطعة
 بأسلوب القصص والتمثيل لدى يحرم ويحسم ويهيئ الشك فى
 انصمون ما أصن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

ولا يعوت هنا الإشارة بـ أن هذه الصورة الكمية تؤكد رؤية عبد المهر
 إلى التحيل باعتباره صورة خاصة متميزة بحددها حرياتها وكسرها للمألوف ،
 فحين يسير على رفات العباد ، والقلم يصحك من نزاحم الأضداد الح
 والعبرة على كل حال لا تنبى إلا من الطفرة الإحتمالية التى تربط بين تلك

الحزنيات وتفرغها إفراغا واحدا .

ومن التحليل المعنى في الشعر الحديث قول (عمر أبو ريشة) من
قصيدة البلبل المأسور :

ألفيته ينثر الحانَه كأنما ينثر من كبده
والفه المشفق ظلُّ له بواق كما كان على عهد
مدلّه اللففات منوحشٌ طار جناحيه على وجد
كم أطبقت مقارَه عصه فمدته ينقر من قيده
أسقمه العيش على وفرة لما رآه ليس من كده
فغاف دنياه ولم يتخذ عشا ولم يحمل سوى زهده
كانه من طول ما مضى من عبث الدهر ومن كبده
أبى عليه الكبير أن يورث الـ أنراخ ذلّ القيد من بعده

فإن الشاعر يوظف عدة صور حركية في إطار تلك الصورة الكلية الناطقة
بقيمة الحرية ، وغير قليل من تلك الصور الحركية قائم على التخيل بالمفهوم
الذي قصده عبد القاهر ، فشدو ذلك البلبل المأسور الحانا حرية كأنما ينثرها
من كبده ، والكبد موطن الإحساس - كما كانت تعتقد العرب ، ثم أنه
يحبل العصمور وهو يمد منقاره لينقر في قيده . يحبل ذلك من غصة
أطبقت منقاره ، ويحبله راهد في العيش ؛ لأنه ليس من كده ، ويحبله
راهد في السس حتى لا يورث أفراحه ذلّ القيد من بعده ، كل ذلك يعتمد
على الحيل عند الإبداع ، لكن الصور في شكلها النهائي صارت تخيلا

يؤدي دوره في تحقيق التحاوب والتعاطف والمشاركة الوجدانية

وأبو العاسم الشابي يصور مأساة عصمور الحر - وإن لم يكن مأسورا -
لكه يرمز به إلى نفسه قائلا :

بسا أيها الشادي المفرد هها ثملا بفجطة قلبه المسرور

محرته أسراب الحمام وانبرت لسعابه جنية الديجور

عرد ولا تحفل بقلبي إنه كالمعزف المتحالم المهجور

فإنه يحلج نحوله من السهجة والسعادة إلى الكآبة والوحدة على ذلك
العصمور فيجعله في حال مروره ثملا ، أما دعره من وحدته فيخيله بسب
الخوف من جنية ذلك المكان الموحش

وللهمشري أبيات يصور فيها الذكريات الجميلة التي مصت بطريقة مؤثرة
يعتمد فيها على التخيل والرمز يقول محاطا شجرة كانت محال ذكرياته

هبهات لن أنسى بظلك مجلسي وأنا أراعي الأفق نصف مغمض

خنقت جفوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم الوضي

هبهات لن أنسى ضحى مبمبر والنحل يغشى نسورك المنلائي

ومساء مارس كيف يهبط نلة شقية مدودة الأظلال

وهنا تحركت الشجيرة في أسي وبكى الربيع خيالها المهجور

وتذكرت عهد الصبا فتأوهت وكأنها بيد الأسى طنبور

كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

فهذه صورة كبة شجرة النى كانت محملا للذكريات ثم ودعها الربيع
 فعاشها الدبول ، واشاعر بحمل الصورة بحساسة بالإشفاق ، ويطلع عليها
 شعوره بالأسى على الصبا الراحل والآلام الحلوة التي لا تدوم كما يتضح
 في بداية الصورة وفي نهايتها ، وقد برع الشاعر في توظيف الصورة الحزنية
 محدثا وإبداع تشكيلها وعتمادها على الخيال الحسى أو لتحليل الوثائق
 بحيث يرى فيها ذلك الشعور المرتبط بالرحيل ، وانظر إلى تصوير لحظات
 لغروب لتحليل أن « الأفق نصف معمص » وتصوير الأثر النفسى لتداعى
 لذكريات لتحليل أنها تحقق خمود ، وما يشم من عطر الزهور يحيل أنه
 مرني كلون القمر ، وما يسمع من الأنعام الشحية يحيله مرنيا وصيت
 كالشعاع ، وذلك ما يسمى بتراسل الحواس وتداخل معطياتها ، وذلك
 لاستعراق الشاعر ومترجحه حواسه ، حتى زالت الحدود الفاصلة فيما
 بينها ، لكن كل ذلك أصبح ماضيا لا يساه ثم تحيل أن حبال الشجرة
 المهجور يبكى الربيع الراحل ، وتحيل الشجرة ذاتها تبكى وتتأوه عندما
 تتذكر ، كل هذه صور حزنية مناعمة بحيث تصب جميعها شعورا متدفقا
 من الأسى على الصبا الدايب ، ولا أنصور الصورة تحتل أكثر من هذا ،
 لكن الدكتور عبد القادر القط يرى أن « الوجدانيون قد عبروا كثيرا عن معنى
 التحول والبهاء ، وأن الميمشرى عبر عن هذه المعانى بصورة من البقاء المادى
 اندائم بعد الموت ، وما يتصل بهذا البقاء من مشاهد الطبيعة ولحظاتها»^(١)

(١) ينظر لاتجاه الوجداني في النعم العربي المعاصر د عبد القادر القط بيروت

والشذى تحربه شبيهة بتحربة الهمشري وإن احتللت طريقة التعبير
والصوير، يقول فيها :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الحميل وسحر شاطئه المنير
ودداعة العصفور بين حداول الماء النسيم
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتسع الحل الأسبق وقطف تيجان الزهور
ونلق الجبل المكمل بالصنوبر والصخور
مقفوفة بالورد والأعشاب والسورق النضير
وبظل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير

هذه الصورة تلتقى مع صورة الهمشري في تدفق شعور الأسمى على
الماضي الذاهب، وإن جاءت صورة الهمشري أكثر عمقا في تفاعله مع
الطبيعة حتى حمل أسمى الشجرة التي تتأوه حزنا لذهاب الربيع من أساء
وحربها من حره، إنه أكثر اعتمادا على التحجيل النفسى الذى هو روح
الشعر، وإن جاءت صورة الشابى أكثر بساطة وتلقائية وقصرا بين صور
ماضيه المتعددة.

التخييل في القرآن الكريم :

إن التخييل والتصوير مرتبطان ، ولشعر حسن من التصوير ، فمن لطيفي أن يعتمد الشعر على التخييل باعتباره نشاطاً تصويرياً لا يقدم المعاني تقديماً محمداً ، لا ريب في هذا ولا جدال فيه ، وإي يقع احتمال حول انشور سحجيل في القرآن الكريم ، فقد نحاشي عند القاهر لاستشهد للتخييل بشوهد من لقرآن لما يراء من أن التخييل إثبات ما ليس ثباتاً أصلاً ، وأنه جدع النفس وإيهامها ، ومع أن عند لقاهر حاول يقصد لتخييل ففسره بعد هد تفسيراً فيما يتحه به إلى تعمل الصعقة وتدقيق المعاني . فإنه مع هذا قصر بتحيين علي الشعر ، ولم يستشهد له بشاهد واحد من لقرآن الكريم . مع أن في لقرآن استعارات كثيرة لا يحلو بعضها من الاعتماد على التخييل ، لهذا حاول عند القاهر أن يفص نظرياً بين التخييل والاستعارة فمثلاً : « أعلم أن الاستعارة لا تدخل في التخييل » وحيث « أن المستعير لا يقصد بئى إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعتمد إلى إثبات شبهة هناك » في قوله تعالى ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال طاهراً وإنما المراد إثبات شبهة ^(١) ، أن الانتشار ، وكذا قوله ﴿ إياكم وحضراء الدمر ﴾ ليس الفصد إثبات معنى طاهر النمطين ، ولكن الشبه الحاصل من مجموعتهما ذلك حس الطاهر مع حيث الأصل ^(٢) ، وحلاصة هذا عده أن الاستعارة إثبات محمرد

(١) أسرار البلاغة ٢٥٢ .

(٢) المرجع السابق ٢٥٢ .

الشه ، لكن التخييل إثبات معنى غير ثابت

ولو أن عبد القاهر علل استعاده التحيل من صور القرآن بالاحتياط
واحذر ودفع التهمة لكان حيرا له ، لأن تلك العلة التي ذكرها قد لا تنهض
على أساس . إن التحيل يستمد وطبيعته من اسمه ، فليس فيه إثبات
حقيقى لمعنى غير ثابت ، ولكنه تحيل ذلك المعنى وتصويره ، فمى قول
الشاعر وهو مما استشهد به عبد القاهر للتحيل

وماريج الرياض لها ولكن كساها دهم فى الرب طبا

س المقصود إثبات أن لدن هؤلاء الراحلين فى ترب الروضة دخلا فى
طب شرها ، ولكن المراد تحييل هذا المعنى أو تحييل صورته كوسيلة
للفت الناس إليهم ، وعطف لقلوب نحوهم

ولو أن عبد القاهر نظر إلى تحيل بصورة لا تحيل لمعنى لاشتت
مشككة ، ولما الت الحساسية من هذا لمصطلح المعنى ، وإذا كان عبد القاهر
قد فصل نظريا بين الاستعارة والتحيل ، فقد حالف هذا فى مجال لتطبيق
إذا مشهد للتخييل بشواهد كثيرة هى من الاستعارات الراقية ، وعد
المتأخرين ما يعرف بالاستعارة التحيلية المرتبطة بالمكبة وهى متميزة عن
الاستعارة التحقيقية بما فيها من تخيل .

نكن عبد لقاهر لم يثبت أن دفع عن موقفه عدما شعر بالمأرق وعدما
وحد أن أكثر شواهد التحيل من الاستعارة ، فيه إلى أن تلك استعارات
بأنى على صياغات خاصة تعاد بينهما وبين التشبيه وتقربها من الحقيقة
بدعاء بيان الخاس المحارن فيها ، فكانها حقت وكان التحيل يحيل

المعنى فيها إلى حقيقة ، يقول : وهكذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء
بمعناه نحو شمس أو سدر أو بحر أو أسد ، فإنهم يلعبون به هذا اللعب ،
ويصوغون الكلام صياغة تفضى أن لا تشبه هناك ولا استعارة ومثاله

قامت تظल्ली من الشمس شمس أعسر على من يمسى

قامت تظللنى ومن عجب شمس تظल्ली من الشمس

فنؤلا أنه أسمى معناه أن ههنا استعارة ومحذرا من القبول ، وعمل على
دعوى شمس على الحقيقة لما كان لهذا التعجب معنى^(١) ، وهكذا قول
المتن

كثرت حول ديارهم لما بدت فيها الموس وليس فيها المشرق

وقول ابن طباطبا :

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زرا أزراره على القمر

مثل ما سبق يد أن له مدها آخر فى إيها أن التشبيه قد حرج من البين
ورال عن العين إنه يطر إلى خاصية ومعنى دقيق فى المشبه به ، ثم
يست نيك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، يقول عبد القاهر مستها إلى الأثر
اسمى لهذه الصور ، وهذا موضع فى غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان
لتصريح للكلام خاصا يعرف وحى طبع الشعر وحى حركته التى هى
كحلل وكبرى النفس فى النفس^(٢)

(١) أسرار البلاغة ٢٨٠ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٣ .

والمحيط من صاحب هذا الكلام الخطير - والذي هو أبلغ شئ في
الدلالة على فهم لرحل لطبيعة التحليل أن يقدم له بما كان سببا في مقدمه
وإثارة العار عليه ، ذلك قوله بداية عن التحليل إنه « ما يثبت فيه الشاعر
أمر هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها » ويقول
قولا يحدد فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى «^(١) فإن هذا قول الذي ينظر إلى
حرفة الدلالة للتحليل ، مع أن المحلل صورة من الصور ، ولا يسفى
التحديق في دلالتها الخفية ، لأنها في الواقع غير مقصودة ، وإنما المقصود
يحدثها وتأثيرها وعابتها ، معنى قول الشاعر

وَأَسْتَقَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بَوَاجِهَا فَأَرْنَى الْقَمَرِينَ فِي وَقْتِ مَعَا

لا يراد به حرفة الدلالة لهذه الصورة المعتمدة على التحليل لاستحالة أن
يرى قمرين في وقت واحد ، وإنما يراد به التصوير الموحى بوضاءة وجمال
ذلك الوجه .

إن وضع العارنيين السابقين لعبد القاهر حسا إلى حسب يؤدي إلى الوقوع
في الخيرة ، فقولهم عن التحليل « إنه إثبات لشئ غير ثابت ، وادعاء ما لا
سبل إلى تحصيله » لا يتفق مع لغته إلى لفظ التحليل وحاحته إلى الدوق
الحساس الذي يعرف وحى طبع الشعر وحى حركته التي هي كالحلس
وكمسرى النفس في النفس ، على أن لعبد القاهر نظرة متطورة للصور
التحليلية إذ كان يحكم عليها من خلال النظر للقلب الذي صبت فيه

(١) المرجع ٢٥٣ .

والأسلوب الذى جاءت عليه ، هى قول عباس بن الأحف - وهو مما
استشهد به للتخيل :-

هى الشمس مسكنها فى السماء فعزّ الفؤاد عزاء جميلا
فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا
يقول : صورة هذا نكلام وصفته والقالب لدى فيه أفرع يقتضى أن
التشبيه لم يجر فى خلقه ،^(١)

على أن فى « أسرار البلاغة » ما يقطع بأن عبد القاهر لم يطلق لتخيل
على صور من القرون الكريمة إلا نهيب وحذرا ، ولا فحدا عدما إلى حقيقة
الأمر وجدده يعون على الخيال أو التخيل فى تفسير بعض الصور القرآنية
وإن لم يقل ذلك صراحة ، ذلك أنه فى سياق لتعريف بين الحقيقة والمجاز
والتمثيل يعرض لقوله تعالى ﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة
والسماوات مطويات بيمينه ﴾ [الزمر ٧٦] فسأى أن يحرى على طريقة
سابقه فى تفسير النص والحين تفسيراً مجملاً بمعنى لقوة واليمين ، ويرى
أن هذا وإن كان هو محصول المعنى المقصود وعمايه ، لكن لا يحوز أن تجعل
القبضة اسماً للقوة ، أو اليمين اسماً للقوة أو هى معاً بل يصار إلى
القوة والقوة من طريق التأويل والمثل فقول : إن المعنى والله أعلم « مثل
الأرض هى تصرفها تحت أمر الله وقدرته وأنه لا يشد شئ مما فيها عن
سلطانه عن وحل مثل الشئ يكون فى قصة الأحد له ما ، والجامع به

(١) أسرار البلاغة ٢٨٤ .

عنه . وكذا حُف أن سلك موله ﴿ مطويات يعبه ﴾ هذا المسلك .
 فكأن معنى والله أعلم أنه عر وحل يخلق فيها صفة الطي حتى تُرى
 كالكتاب المطوى بمعنى الواحد مكم . وحُص اليمين لتكون أعلى وأفهم
 بمثل " (١١)

بعد ظاهر لا يقف على ظاهر اللفظ ولا يقف على حُرمة الدلالة
 بصفة اليمين ، وإنما يلجأ إلى الأويل . فيحمل التركيب على أشل أو
 ليشل . فهو محلل لثل أو لثمنيل من الاعتماد على الحنل في استحصار
 لصوره ثم السعد من حبسها الحسى إلى المعنى المقصود . بل ب عند القاهر
 يرمى إلى ما في المثل لقرآنى من تحيل عدم معرض لقوله تعالى ﴿ إن في
 ذلك لذكرى لمن كان له قلب ﴾ [و ٢٧] فيعرض تفسير معنى القلب
 بتفسير سادح . حمائياً معنى لعقل وكأنه مرادف له . دون الرجوع إلى
 جهة التي فهم منها المعنى . أو على حدّ معرض عند المعاهر ترك أن يأخذ
 المقصود من جهة ويدخل إلى المعنى من طريق المثل فيقول إنه حين لم
 تتمتع بقله . ولم يفهم بعد أن كان القلب لتفهم حُعل كأنه قد عدم انقلب
 حمله وخلق من صدره خلعت كما حُعل الذي لا يعى الحكمة ولا يُعمل
 الفكر فيب تدركه عيه وتمعه أدبه كأنه عدم للسمع والبصر وداحل في
 العمى ونقصم . ويذهب عن أن يرحل إذا فأن " قد عاب على قسى " .
 و ليس يحصر على قسى " فإنه يريد أن يُحيل إلى السامع به قد فقد قلبه

دون أن يقول «عاب على علمي وعرب عقلي» ، وإن كان المرجع عند التحصيل إلى ذلك ، كما أنه إذا قال «لم أكن ههنا» يريد شدة عقلته عن شيء ، فهو يصح كلامه على تحييل أنه غاب هكذا بحملته وبداته دون أن يريد الإحراج بأن علمه لم يكن هناك^(١) يعني عند القاهر بهذا أن قوله تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ ليس المقصود به مجرد معنى أنهم عن لم يتذكر ولكن تحييل أنه قد عدم القلب حملة وجمع من صدره ههنا ما يتحمله كلامه بوضوح ، وإن كان قد تحبب لفظ التحييل في تعقيبه على الآية فإنه عاد إليه في الأمثال المأطرة والموصحة بحرف «عاب على قس» فإنه يحل فقد لعاب ، وإن كان المقصود عيب العلم

عند القاهر ههنا بهم بالطريقة والأسلوب والمدخل إلى المعنى فذلك هو التحييل ، وحاصل هذا أن عند القاهر وإن حاول تحبب إطلاق التحييل على التمثيل أو المثل القرآني فإنه عاد لفسر بعض هذه الأمثال تفسير يتلوح فيه باعتمادها على التحصيل كما سبق في قوله تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ وذلك بالنظر إلى ما في هذه الصورة من تعريض بأن من لم يتذكر كمن عدم قلبه وإن عمده ، فالتمثيل من حرم يتذكر عن عدم قلبه هو تمثيل بصورة مفترضة مستحيلة ، وهذا ظاهر من توضيح عند القاهر المثل في الآية بقول الشخص «عاب على قس» فإنه يريد أن يحيل إلى السامع أنه فقد قلبه دون أن يتلوه عاب على علمي

(١) أسرار الالفاظ ٣٣٦

موقف العلماء من التخيل بعد عبد القاهر .

أحد معصي لعلماء بروح كلام عبد القاهر فلم يمع إطلاق التخيل على بعض الألفاظ والصور التمثيلية في القرآن الكريم كـرمحشري وأبي السعود وابن الرمكاسي ، ونسك النص الآخر بظاهر ما عند عبد القاهر فمع إطلاق التخيل على تلك الصور كالكاسي الذي يرى أن أكثر متشابهات لمرن لكريم من التورية ، وناسه في هذا كشيرون ، وذهب آخرون إلى إطلاق الكية على بعض لصور التمثيلية ، وهذا أمر يتطلب شيئا من التوضيح والتفصيل

حوار حول رأي الزمخشري والمتأخرين .

لقد اقترن التخيل عند الرمخشري وبعض المتأخرين بالأمور التي يمثل بها وليس لها وجود حقيقي سواء كان هذا في التشبه أو الاستعارة التمثيلية ، فمن أنشأ التخيلى عنه قوله تعالى ﴿ إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلوعها كأنه رموس الشياطين ﴾ ، فرموس الشياطين ليس لها وجود مرئي ، وإنما هي التشبيه على ما انقطع في الحيلة من صورة بشعة قبيحة للشيطان ، لا اعتقادهم أن الشيطان شر كله^(١) ،

وقوله تعالى ﴿ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ﴾ تشبه تخيلى كما يذكر الرمخشري ، لأن المشبه به أمر متخيل يعتمد في تصويره على التخيل لا احس لعدم رؤية صورة الملك الكريم ، وقد عد السكاسي والخطيب

(١) ينصرف عن الكشاف ٣٤٢ / ٣ .

و لشرح هذه من التشبيه الوهمي ، وهو ما ليس مدركا بشئ من
خواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها كما في قول امرئ
القيس

أيقننى والمشرقى مضاجعى ومسنونة ورق كأنياب أغوال

وعليه قوله تعالى ﴿ظلمها كأنه رءوس الشياطين﴾ [لصافات ٦٥]^(١)

ويكشف السعد المتفردى عن طبيعة ذلك الذى سموه بالوهمي وأنه * ما
احترعته المتحيلة من عند نفسها كما إذا سمع أن العول شئ تهلك به العوس
كأنسمع فأحدث المتحيلة في تصويرها بصورة السمع واحتراع باب لها كما
للسمع^(٢) .

ويسود حلما أن خلاف شكلى ، وأن اللاعيين المتأخرين وإن سموها هذا
الوع بالتشبيه الوهمي فلقد دهوا في تفسيره إلى ما يراه الزمخشري من
اعتماد هذا التشبيه على احتراع المتحيلة لشئ ليس واقعا تحت الخواس ،
فتسميته بالتخيلى وصف لشاط المتحيلة في احتراع تلك الصور غير
الحقيقية ، وتسميته بالوهمي وصف له من جهة انعدام الوجود ، وهو غير
التشبيه الخيالى الذى يعتون به تركيب صور ليس لحملتها وجود وإن وجدت
عناصرها الحسية التى تتركب منها .

وهناك صور تمثيلية حرجها الرمخشري على التخيل ؛ لأنها - كما يرى

(١) الإيضاح من شروح التنخيص ٣١٧ / ٣

(٢) شرح السعد ضمن شروح التنخيص ٣١٨ / ٣

صور ممتزجة غير محقة كقوله تعالى ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فإنه يحمل هذه الآية على المحار والتشثيل عن إرادة التكوين والخلق ، ثم يخور أن تكون مسبة على التحيل ، لأن الله تعالى يصور أثر قدرته في المقدورات لا عبر من غير أن يحقق شيئا من الخطاب والحوار ، وبحوه قال الحذاري للموند لم تشفى ، قال الوند اسأل من يدقى ^(١)

وقوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والحبال فابتن أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان ﴾ يرى الرمحشري أن هذا « تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها والودع بها ، والصورة المثل بها أي عرض الأمانة على الجماد وإبادة وإشفاقه غير محقة ، وإنما هي صورة ممتزجة أو معروضة منحيلة في الدهن كالصورة المثل بها في قولهم لو قبل للشحم أين نذهب لقال أسوى العوَج - فإنه ليس كالصورة المثل بها في قولهم للمتروك بين أمرين « مالك تقدم رجلا ونؤخر أخرى » فإن هذه صورة محقة ، ولها وجود مستقيم ^(٢) ثم يذهب الرمحشري هذا المذهب في تفسير بعض الآيات المشابهات كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ [البقرة ٢٥٥] فيقول « لم يصق عن السماوات والأرض لسطته وسعته ، وما هو إلا تصوير لعظمته وتحيل فقط ، ولا كرمي ثمة ولا فعود ولا فاعد كقوله تعالى ﴿ وما

(١) الكتاب ٤٤٥ / ٣ .

(٢) الكتاب ٣٤٤ / ٤ .

قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات
بيمينه ﴿ [الرمز ٦٧] ^(١)

تردد الزمخشري بين التصوير والتخييل وبين الكناية :

سئل - لزمخشري بؤؤل في بعض الآيات استشابهات على التصوير
والتحليل كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ وقوله تعالى
﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ﴾ لكن
لزمخشري نفسه يقول بالكناية في صور مشابهة لتصوير السابقة هي قوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فيرى أن هذا لتعبر كناية عن
الملك كما أن التعبير باليد في قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد الله مغلولة ﴾
كناية عن السحل ، وفي قوله تعالى ﴿ بل يدها مبسوطتان ﴾ كناية عن
الحدود من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط ، ومن فسر اليد بالعمة وتمحل
نشيه اليد به وبين علم اليد مسيرة أعوام ^(٢) فالزمخشري هنا يتعمل من
صاهر بسط إلى لازمه وردفه وما يستشع ، فالاستواء على العرش يستلزم
الملك ، وبسط اليد يستلزم الحدود وعليها يستلزم السحل من غير تصوير يد ولا
غل ولا بسط

لكن ما الذي يدعو الزمخشري إلى القول بالتصوير والتحليل في بعض
الآيات المشابهات ، والقول بالكناية في بعضها الآخر ؟

(١) ٣٨٤ / ١ نفسه .

(٢) المرجع ٣٥٠ / ٢ .

الحق أن هذا لا يعنى تعارضا أو تافضا بين التأويلين ، لأن كليهما يتجه
نحو واحد فى ترك الواحد بظاهر اللفظ ، ولا نهاء إلى المعنى الثانى ، على
أن لفظ الكتابة لا يحلوا من تصوير المعنى المقصود فى قوله تعالى على
سائر اليهود ﴿ يَدُ اللَّهِ مَعْلُولَةٌ ﴾ هذا اللفظ المكسب به صورة من صور المعنى
المكسب عنه وهو التحل ، تعالى الله عن ذلك

ولم يفرق بين الانتهائين أن الصورة التمثيلية - الاستعارية - ممنوعة وغير
وردة لكن صورة الكتابة واردة وغير ممنوعة ، فقد عرفوا الكتابة بأنها لفظ
أريد به لازم معناه مع حوار إرادة معناه ^(١) أى مع حوار إرادة معناه الأول
صاهر الصورة فى قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ لو
فلا بالاستعارة التمثيلية ، يكون ظاهر الصورة غير واردة فلا استواء ولا
جلوس ولكنها صورة تمثيلية للاستيلاء ولسيطرته والملث ، ولو فلا بالكتابة
- كما ذهب الرمحهشرى - يكون ظاهر اللفظ وهو المعنى الأول واردة غير
ممنوعة ويبدو أن الذى حمى على هذا فى هذه الآية خصوصا ما فيها من ذكر
العرش وهو لا يمكن بعبه أو القول به بالتحليل بيد أنه احتاط عندما نعى
التحسيم والتصوير من الآيات المناطرة التى استشهد بها ليدعم توجهه للقول
بالكتابة فى الآية السابقة بقول « من غير تصوير يد ولا عل ولا سط »
يعنى فى قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدُ الله مغلولة غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا
قَالُوا مل يدها مسوطتان ﴾ وقياس عليه يكون قد يعنى التحسيم فى قوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فلا يكون الاستواء بمعنى الجلوس
واردا مع قوله بالكتابة .

(١) الايضاح بتعليق البعية ١٧٣ / ٢ .

ولقد ذهب أبو السعود مذهب عبد القاهر عموماً في القول بالتمثيل والتصوير والتحليل في الآيات المتشابهات التي يحرى القرآن فيها على طريقة لعرب في تقريب معنى وتوضيحها . والراى يتجه إلى معنى الحارحة بالنسبة لله سبحانه ويحمل الآيات التي تتناول هذا على المحاز قائلًا «الدلائل العقلية قامت على امتناع ثبوت الأعضاء والخوارج لله تعالى ، فوجب حمل هذه الأعضاء على وجود المجاز » فهم كالزومحشرى وأبو السعود في الاتجاه إلى التأويل في الآيات المتشابهات ، ولكنه يحمل على المحاز عموماً دون نظر في الأسلوب والطريقة التي سى عليها الكلام على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر وأبو السعود والزومحشرى أحياناً عندما قالوا بالتمثيل والتحليل ، يرفض الراى هذا مكتفياً بالحمل على المحاز ومصارعة إلى معنى الخوارج واستبحة على كل حال واحدة ، بل إن بعض السلميين من أهل السنة والجماعة كالخارن الذى نقل عنه صاحب « فتح البيان في مقاصد لقرآن »^(١) ينمى الحارحة في قوله تعالى ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ فيقول « ليس السمين عبداً بمعنى الحارحة ، وإنما هى صفة حاء بها الوقيف نطلقها على ما حاءت ولا يكيفها ، وتنتهى إلى حيث انتهى الكتاب والأخبار الصحيحة » .

وهذا لو تأملناه حاصل كلام ابن تيمية الذى يعنى التحميم مطلقاً على الرغم من حرصه الشديد على عدم التأويل في الآيات المتشابهات ، والله أعلم بمراد كلامه على كل حال .

(١) هو محمد صديق خان وأظهر تفسيره المذكور ٢٥ / ٨ المطبعة العلمية بالهند

ولا يفوتنا أن سوء بعض العلماء الذين تحلصوا من الخلاف سراعاً بحث تحد في كلامهم ، ما يرضى كل فريق ما فيه من توسط كالتقاعى الذى يحمل قوله تعالى ﴿والأرض جميعاً قبضته السماوات مطويات بيمينه﴾ على الكسابة ثم يفرها تفسيراً لا يجمع احتمال الأخذ بظاهر المعنى يقول ربنا هذه الآية عما قبلها « و قد ذكر تعطيم كل شئ يسبب إليه دل على باهر قدرته الذى هو لازم القصد والطى بما يكون من الحال فى طى هذا الكون فقال كناية عن العظمة ﴿والأرض جميعاً قبضته﴾ الآية (١)

فمع قوله بالكسابة إلا أنه لا يذكر ما يدل على معنى الظاهر أو استعماده على خلاف ما فعل الرمحشرى عندما قال بالكسابة فى قوله تعالى ﴿يد الله معلولة غلت أيديهم بل يدها مبسوطتان﴾ لكنه احتاط قديلاً « من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط » (٢).

وهناك اتجاه ثالث إلى حمل الآيات المتشابهات على التورية ، وهو اتجاه السكاكى عالماً والراى أحسناً ، « والمقصود به أن لكل لفظ من الألفاظ التى يوهم ظاهرها غير المراد معيين الأول قريب غير مراد والثانى بعيد مراد ، فلفظ استوى فى قوله تعالى ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ له معيين الأول ظاهر قريب وهو الاستقرار والجلوس أو الاعتدال والاستقامة ، وهذا غير مراد ولا يليق بالله سبحانه لترهه عن صفات

(١) نظم الدرر فى نسب السور ٥٤٩ / ١٦ مطبعة حيدر آباد بالهند ١٤ هـ

(٢) الكشف ٢٥٠ / ٢ مطبعة الخلى ١٩٦٦

المحتوفين ، والمعنى الثانى بعيد لكنه المراد ، وهو الاستبلاء والمحكم^(١) ،
والقول بالتورية يتفق مع القول بالتمثيل والتصوير فى ترك المعنى الأول
المبادر إلى المعنى الثانى .

ويسدو أن الذى دفع العنصر للقول بالتورية فى الآيات المتشابهات هو
تجنب القول بالتمثيل والتصوير مع ما يرتبط بهما من حبال أو تحييل ، مع
أن التورية ذاتها لا تحلو من تحييل المعنى القريب والإيهام به لعرض من
الأعراض ، فهذه هى العاية الأساسية للتورية ، وهذا ما دفع العنصر إلى
سمية التورية باسم التخييل كالحلى واللورى^(٢)

(١) من وجوه تحيين الأساليب للمؤلف ١١٦ .

(٢) نظر حسن التوصل إلى صناعة الترميز ٢٤٩ لشهاب الدين الحدى تحقيق د اكرم
عثمان بغداد ١٩٨٠ ثم انظر نهاية لأرمى فى فنون الادب لشهاب الدين اللورى
١٣١ / ٧ طبعة دار الكتب المصرية

خلاصة ورأى فى مدخل التخيل وصلته بالتصوير القرآنى :

لا تخلو أكثر لصور البياية من الاعتماد على الخيال لأنه هو الذى نطعم فيه الصور والمشاهد التى تقع العين عليها ، والتى تعتمد عليها تلك الصور ، يقول الراى فى سياق دفاعه عن صرب الأمثال فى القرآن الكريم : « إذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل مع معاونة الخيال ، ولا شك أن الناس يكون أكمل » ثم أن تلك الصور البياية لا تخلو من الاعتماد على التخيل بمعنى استحصار واستدعاء ما فى حراة الخيال من صور ومشاهد مطبعة فيه ، يقول الرمخشى فى سياق تفسيره أول مثل فى القرآن الكريم : « ولصرب الأمثال واستحصار المثل البطائر شان ليس بالحقى فى إبراز خبيات المعانى ورفع الأستار عن الحقائق حتى تريك المتخيل فى صورة المحقق ، والنوهم فى معرض التيقن ، والعائب كأنه مشاهد ، وفيه تكبت للخصم الالذ ، وقمع لورة الخامع الآتى »^(١) فتراه يكشف عن كيفية تشكيل الصور الخيالية - أى المعتمد على الخيال - ذلك عن طريق استحصار المثل والبطائر ، والاستحصار هو التحيل ، ثم يضيف إلى هذا وطبعة تلك الصور فى إبراز خبيات المعانى .. إلخ ..

أما التخيل ، الأولى له أن يحتفظ بالمفهوم الذى أراد به الفاهر ، وتابعه فيه الرمخشى وكثير من البلاعيين ، والذى يتحدد فى ملكة اختراع الصور غير المحققة كاختراع الحوار بين الجمادات ، وعلى ألسة الحيوانات ، وقد يأخذ هذا صورة الاسعارة المكية التى تشخص فيها الجمادات ، وقد ذكر المحشرى فى سياق تفسيره أمثلة للتخيل : « قال الحدار للوتد لم

(١) الكشف ١/١٩٥ .

تشقى " قال الوتد أسأل من يدقنى " وسحو "لو قيل للشحم أين تذهب لقلب أسوى العوج فإنه ليس كالصورة المثل بها هي قولهم للمتردد بين أمرين " مائلك تقدم رجلا وتؤخر أخرى " فإن هذه صورة محققة ولها وجود وإن كنت مستعارة للتردد وعدم القدرة على تحديد الموقف ، والقرآن الكريم عندما يستطق الحمادات كقوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائبيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فهو إنما يقرب للناس الحقائق الدبية بالصور التي يألونها ويستعملونها من مثل قولهم السابق " لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج .

على أن الغاية من الصور التحيلية في القرآن الكريم هي كما يفكر الرمحمشرى "تصوير المعنى في القلب وتثيته " فمى تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لهنهه هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ يقول " وسؤال ههم وحواله من باب التحيل الذى يقصد به تصوير المعنى فى القلب وتثيته " (١) وفى قوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائبيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ تصوير للإردة والتدير والتفيد ، ليستقر معاهها فى القلب بمحدد سمع تلك الصورة التحيلية ، وفى قوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجمال فأبى أن يحملها وأشفقن منها ﴾ تصوير خطورة أمانة الكاليف التى حملها الإنسان ، وتمكين هذا المعنى فى القلب حتى يشعر تعاب تلك الأمانة والمرجع أنه لم يكن هناك عرض حقيقى للأمانة على تلك الحمادات ، ولم يكن هناك إباء ولا إشفاق ، ولكنها صورة تحيلية لعظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها ، وإن

(١) الكشاف ١٦٣ / ٤ .

لا بد حصوصاً هو الذى حملها بموجب محبة العقل ، لأن العقل مناط
التكليف .

وهذا الاتهام لا يعنى إلتئذ فى الخلاف ، ولا يعنى تحطى الراى لأخر
الذى يرى أن الله سبحانه قادر على أن يخلق فى الحمادات صفة لطو
والكلام ، والله أعلم بحرده من كلامه

على أن لا يمكن أن يفصل بين الصورة البسيطة وبين الشط الحياتى أو
الحيينى ، وعلى أساس افساس الذى سبق يمكن تحديد ما إذا كانت الصورة
حياتية أو تحييبية ، على أن يوضع فى الاعتبار أن الخيال والتحصيل فى
الصورة لفرية مقصود به نفس الدين يستمعون إلى تلك الصور ، وذلك
مرعاة للتركيبية الذهبية والتمية عند سائر الناس ، وحرصاً على أن تكون
أدوات التوصيل فى القرآن الكريم فاعلة مؤثرة ، ففى قوله تعالى ﴿ مثل
الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أبتت سبع سنابل فى كل
سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ﴾ هذ مثل نعتمد
صورته على خيال المستمع الذى يستحضر صورة الحبة التى تنمو حتى
تتحول إلى سنبلة فيها حبات كثيرة مع ما يرتبط بالحبة من الحاجة ولعم فى
الحياة ، لا شك أن استحضار للصورة وتحيلها يولد فى النفس البذل
والإعاق رغبة فى مصاعمة الحسات على هذا النحو ، وقوله تعالى
﴿ واتل عليهم نبأ الذى آتينا آياتنا فانسخ منها فأتبعه الشيطان فكان من
الغافرين ، ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله
كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ﴾ [الاعراف ١٧٦]

هذه صورة أخرى نعتمد على خيال المستمع الذى يستحضر صورة
الكلب ، ذلك الحيوان الذى لا يكف عن اللهث شرها أو حمأ أو لاستمرار

حرارة حوقه ، فإذا ما استحصِر المستمع صورة الكلب ، وارتسمت في
 مخيلته صورته وهو لا يملك عن مدّ لسانه عاد بالصور والاشتمترار من ذلك
 الشخص الذي صرّب له المثل - والذي لم يحدده القرآن باسمه ، ليكون
 نموذجاً لكثيرين تنطق عليهم تلك الصورة - إنه ذلك الشخص الذي اثر
 عداؤه بظنه على عداؤه عقله ، واشاع عثرته على إشباع روحه ، فترك ما
 آناه الله من دلائل المعرفة وامسّح من آيات الله سلاح الحيلة من حلده
 طمعاً في الدنيا وزهداً فيما عند الله فاستند به الشيطان ، فالصورتان
 السابقتان تعتمدان على الخيال حسب

أما قوله تعالى ﴿ ولا يغتب بعضكم بعضاً أيحب أحدكم أن يأكل لحم
 أخيه ميتاً فكرهتموه ﴾ [الحجرات ١٢] فإن هذه الصورة لا تعتمد على
 الخيال وحده ، ولكن تعتمد أيضاً على التحيل الذي يخيّل للنفس صورة لا
 تقع عادة صورة مفترضة ، لكنها إذا وقعت تكون في غاية الشاعة ،
 وهي تحقق بنفس المقدار استنشاع العيبة

وإذا كانت بعض الصور التمثيلية المفترضة في القرآن الكريم قد وضعت
 التحيل فلا ينبغي أن نتعامل بحذر عند التعامل مع سائر الصور التمثيلية
 في القرآن فلا سارع إلى إطلاق وصف التحيل عليها إلا إذا كانت على
 الحد الذي جرى على أساسه العلماء ، فقوله تعالى ﴿ هذان خصمان
 اختصموا في ربهم فالدين كفروا قُطعت لهم ثياب من نار يصب من فوق
 رؤسهم الحميم ﴾ [الحج ١٩] صورة تمثلية لا تعتمد على التحيل لأن
 الصورة المستعمارة محققة وليست مفترضة تحيلية ، يقول الرمحهشري
 « كان الله يقدر لهم بيرانا على تقدير حثتهم تشتمل عليهم كما تقطع الثياب
 الملووسة ، ويحور أن تظاهر على كل واحد منهم تلك النيران كالثياب

المصدرة على اللانس بعضها فوق بعض، وبحره ﴿سرابيلهم من
قطران﴾^(١) فالصورة وإن كانت تمثيلية على الوجه الأول الذى يذهب إليه
الرمحشرى إلا أن الصورة الممثل بها محففة ، وهى تقطيع الثياب الملنوسة
على قد لا يسبها

وفوله تعالى ﴿لا يزال بنيانهم الذى بنوا ريبةً فى قلوبهم إلا أن نقطع
قلوبهم﴾ [النوبة ١١] فالقصود به محدد الصرار الذى يباه المذوقون
وهدمه رسول الله ﷺ ، ولآية تعنى تمكّن الشك والريبة والفتق فى قلوبهم
تمكنا شديدا لا يروى إلا بأن نقطع قلوبهم ، وقد ذهب الرمحشرى إلى
حوار أن يكون هذا تصوير لحال زوال الريبة عن القلوب بتفطيعها ، أو أن
يرد حقيقة التقطيع ، وما هو كثر منه سقتلهم أو هى القصور أو هى
الدار^(٢) وعلى الرأى الأول تكون الصورة تحيلية وإن لم يذكر الرمحشرى
سوى أنه تصوير ، لكن التصوير ههنا صورة مفترضة فيكون من قبل التحيل
قياسا على رأى الرمحشرى نفسه فى شواهد أخرى ، وعقد إلى الصورة
لتحده يعنى زوال الريبة من قلوبهم على مستحيل هو أن تقطع تلك القلوب
حول حياهم فتسرب مهم الريبة ، فنلك هى الصورة التحيلية المفترضة أما
الوجه الثانى الذى ذكره الرمحشرى وهو أن تقطع قلوبهم فعلا بالقتل أو
القصور ، فعليه تكون الصورة محففة لا تحيل فيها

(١) الكتاب ٩/٣ الحلى ١٩٧٢

(٢) الكتاب ٢١٦ / ٣

خصوصيات الصورة القرآنية

١- نميز التصوير القرآني بوفرة الوسائل التي نحد المعاني وتشخص
الشاعر ، فلا يقتصر بحسد والشخص على وسائل المعروفة في كلام
شعر كاستعارة عموم ، مكنة خصوص ، لكن تارة إلى وسائل أخرى
ي لا توجد في كلام آخر كمنق في الصورة بكلمة ، فبدل الفعل
(ين) مثلا يدل على معنى نفسي وشعور حمي هو انقباض والياس ، يمكن
تصدير لفعل دلالة واليس واليس ، ثم استعمال هذا الفعل في سياق
خاص كقوله تعالى ﴿ حتى إذا استبأس الرسل وظنوا أنهم قد كذبوا
 جاءهم نصرنا ﴾ يدل على أن هذا المعنى قد أخذ - من طول معناه -
مع قومهم ذرا فناء - حتى أصبح له صورة يدعوها ويركون ! و
وكذلك بوفرة المعاني على لسان مرة التعبير ﴿ ولقد راودته عن نفسه
 فاستعصم ﴾ فإن تصدير لفعل دلالة واليس ولقاء في هذا السياق خاص
بحسد معنى العصمة ويرسم له صورة يتود بها يوسف عند السلام ،
ويستفيث بها من الوقوع في العاقبة ،

٢- وما يميز به 'صور القرآني بحر الكلمة التي يرسم بمسودة دالة
ووحة دالة ، وتستند الكلمة هذه الخاصية التصويرية من تاريخها . من
تعلقا عبر هذا التاريخ بين استعمالات وصور متعددة ثم من استعمالها
في سياق قرآني خاص يعبر ما فيها من شجاعت دلالة وإيجازية وتصورية
وراجع استعمال كلمة (رادته) في قوله تعالى ﴿ وراودته انى هو في

بينها عن نفسه ﴿ مع استرجاع الاستعمالات المعنوية المتعددة لهذا الفعل
لنقف على الصورة العجبة التي يرسمها ، ولعل الصورة تكتمل بالفعل
(استعصم) من قوة تعالي على لسان امرأة العرير ﴿ ولقد راودته عن نفسه
فاستعصم ﴿ وانظر إلي الفعل المسمى للمجهول (يُعاث) من قوله تعسى
﴿ثم يأتي من عد ذلك عم فيه يُعاث الناس ﴿ وما يرسمه من صورة كدمه
لمرحه الذي يأتي بعد الشدة ، ولا شئ أن الخيال يتابع وسائل العوثر من
امطار تهطل فيرتوى الساس ، ويررعون ويسمون مواشيهم ويحصدون حيا
كثرا يتمرعون فيه واندثره يكمل بالفعل الذي تكتمل به الآية ﴿ وفيه
يعصرون ﴿ فيه يدل على معيم رائد على مقدار الحاجة الضرورية من الماء
ويتمثل في عصر العواكر والثمار .

هذا فصلا عن كلمات كثيرة كثيرة مصورة صبيعتها وطريقة بانها مثل
(علقت) من قوله تعالي ﴿ وعلقت الأبواب ﴿ ولا يستطيع أن يجعل هذا
من نواحي التمرد في التصوير القرآني لورود بظائر هذه الصنع في بعض
كلام لشر ، شعرا أو نثر ، لكن الحق أن دقة استعمال الكلمة أو الصيغة
في الموقع الذي يباسها ويحجر طاقاتها التصويرية مما يميز الصورة القرآنية

٣- ولصورة القرآنية متميزة سعة الاعتماد على عناصر الطبيعة التي
تشكل لوحات متحاورة ، تقع عليها كل عين ، ليصل الناس من فهمها
وامتلاء قلوبهم بخواب الإعجاب فيها على قدرة الخالق سبحانه ، وهذا لا
يدركه إلا من تفتحت ملكات الفكر والوجدان بديه ، وتحركت عنده مبادئ
لتحليل التي تترجم الكلمات والحمل إلى صور متحركة يقف على روعتها

وبعنازها ودلالتها على القدرة المطلقة ، ومن ثلث لصور قوله تعالى ﴿الم تر أن الله يزعج سبحانا ثم يؤلف به ثم يجعله ركاماً فترى الودق يخرج من خلاله ، ويوزل من السماء من جبال فيها من برد فيصيب به من يشاء ويصرفه عمن يشاء بكاد سا برقه يذهب بالأبصار ﴾ [النور ٤٣] وقوله تعالى ﴿وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنت من كل روح بهيح ﴾ ثم ماخذ سدك إلى العاية من هذه الصورة المعجزة ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شئ قدير ﴾ ، [الحج ٥ ، ٦] ومنه قوله تعالى ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات وحات من أعاب وزرع ونحيل صوان وغير صنوان يسقى ماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل ﴾ [الرعد ٣] ومن صور القران ثنى تستند إلى المشاهد الواقعية ونرى نطق بحيرة وتولد الشعور بالأسى وبرهسة قوله تعالى ﴿ وكأين من قرية أهلكناها فهي حاوية على عروشها وبشر معطية وقصر مشيد ﴾ .

- ٤- وتتميز الصورة القرية بارتفاع نظم لصور البسة ، وسمو عاياتها ،
 مع أن تشبيه ولاستعارة وكناية وغير ذلك من الألوان اليبانية قد وردت
 في كلام العرب إلا أن القرآن يتميز بارتفاع نظم هذه الألوان حتى تنده
 وكأنها حسي حديد من التصوير غير ما يعرف عند العرب ، فضلاً عن سمو
 عايات هذ التصوير ، وتستطيع أن نفق على ذلك ونطعمش إليه بمراجعة ما
 سبق من حديث عن تصوير بشيه ولاستعارة ولكناية في القرآن الكريم
 ٥- وما يتميز به لقران الكريم أن ما به من تصوير للمشاهد والمواقف

بسمه عاصره واحداثه من الواقع ، ويسند إلى الحقائق الواقعية والباريحية كما يرى في قصص الآسياء التي تعدد معارضها في سور عدة ، بحيث مثل هذه المعارض مواقف متعددة لكل سى مع قومه ، ويحضع كل معرض في تصويره ورسم جوانبه لسباق السورة التي ورد فيها ، ثم إن تسع المعارض المتعددة لفصة ما يؤدي إلى اكتمال دائرتها ، وتفصيل هذا عجيب لا تسع له الصفحات الطوال^(١).

ثم إن مشاهد القرآن الى تصور مراحل إعداد لرسول لمهماتهم الشاقة وموقفهم مع أقوامهم ، هذه المشاهد تعبیر بالإنارة الفكرية والوجدانية ، والاستمالة للخير مع استنادها للحق الذي لا ريب فيه وهذا تكون أكثر متعة وإقناعاً وتوجيهاً للسوك المنسقيم من قصص الشر الذي يسجحه أحببتهم ويكون نتيجة وهوع المؤلف القصصى تحت مؤثرات معينة

٦- وكل صروب التصوير في القرآن الكريم منميرة بإنارة الوجدان وتحريث لشاعر ، وذلك حرباً على بهج القرآن في كثير من أماليه وذلك على اعتبار أن الناثراً الوجداني من أهم النواهد إلى اقتنع الفكر وطمنن اعقل ، ولا يمكن أن يستمع بما في القرآن من توجيه إلا من تصححت لهذيه مافذ العقل والوجدان معا .

ثم إن التصوير القرآني يتعبير في النهاية بأنه وإن ارتقى مستواه إلى الإعمار بلاعباً ومبا فإنه في الوقت ذاته وسيلة موطقة لأداء عايات أخلاقية ودبسة للصحيح الاعتقاد وتقويم السوك ، وتنظيم العلاقات بين البشر ، ولا رتقاء بالفكر والسمو بالشاعر والأحاسيس

(١) تحد شيئاً من هذا في ذات الثالث من رسالة دكتوراه بعنوان « الحوار في القرآن الكريم » د كيه وصوره - للمؤلف ، وقد وضعت هذه الدراسة هناك للأسدلال على نفي التكرار في القصص القرآني

فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٣	إهداء
٤	تقديم
٧	مفهوم البيان
٨	خطوات الفهم البياني وروافده
٩	موقع علم البيان من علوم البلاغة
١١	هل تتحقق المطابقة بالبيان
١٤	أفكار نقدية حول علم البيان
١٤	مستوى التنوع في الطرق التعبيرية
٢٨	دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية
	أولا التشبيه
٣٢	تعريف تشبيه
٣٤	أركانه
٣٤	التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي

الصفحة	الموضوع
٣٧	التشبيه التضمني
٤١	صياغته وصوره
٥٤	بلاغته
٥٥	التشبيه بين الإرسال والتأكيد
٥٨	أدوات تشبيهية مختلف فيها
٥٩	أدوات تشبيهية جديدة
٦٣	التشبيه بين الإجمال والتفصيل
٦٨	التشبيهة البليغ ومقياس الحكم عليه
٧٠	التشبيه بين الحسية والعقلية
٧١	إرجاع للحسوس إلى الفكر والوجدان
٧٤	التشبيه الخيالي
٧٦	لماذا ألحقوا الخيالي بالحسي ؟
٧٨	الخيال الأول والخيال الثاني
٨	التشبيه الوهمي
٨٢	التشبيه الوجداني

الصفحة	الموضوع
٨٨	وجه الشبه وصلته بالطرفين من جهة الحسه وعضة
٨٩	نقد التشبيه التحليلي
٩٣	صفة الوجه والطرفين من جهة حية والغلبة
٩٥	الإفراد والتعدد والتركيب
١٠٩	مقياس الحكم على التشبيه المركب
١١٣	الفرق بين التشبيه المفيد والمركب
١١٨	تشبيهات مركبة في الشعر الحديث
١٢٢	التشبيهات المتعددة
١٢٣، ١٢٢	بداياتها
١٢٦	صياغتها وقسامها
١٣٦	فروق بين التشبيه المتعدد والمركب
١٤١	التشبيه التمثيلي
١٤٢	مفهومه عند عبد القاهر
١٤٧	رأى السكاكي والخطيب في التمثيل
١٥	تقديم تلك الآراء

الموضوع	الصفحة
تشبيه بصوب	١٥١
شروط صوب	١٦٤
ميرد لتشبيه بصوب	١٦٦
صوب في التعثيل	١٦٩
صروب التمثيل المقلوب	١٧٢
من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم	١٧٤
أخيه صفة للتشبيه وتمثيل	١٧٩
مقدّمات المتأخرين في تذوق التشبيه	١٨١
أسباب تأثير التمثيل	١٨٦
جدلية الإيجاز والبيان في التشبيه	٢
هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان	٢ ٢
ثانياً : الحقيقة والمجاز	
نثر لمرور في تحول الكلمة من المحذر إلى الحقيقة	٢١
المجاز بين الإقرار والإنكار	٢١٣
أمارات المجاز	٢١٨

الصفحة	الموضوع
٢١٩	شروط المحار
٢٢٣	عانة المحار
٢٢٧	المشترك بين الحقيقة والمجاز
٢٢٩	التغليب بين الحقيقة والمجاز
٢٣٢	أنواع المجاز
٢٣٤	الاستعارة - المفهوم -
٢٣٧	تلميح الفروق بين التشبيه والاستعارة
٢٣٨	هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة
٢٣٩	والأراء المتعددة
٢٥١، ٢٣٩	عبد الواهر ، الخطيب ، ابن لاثير ونعلوى ، السعد
٢٥١	حوار مع رضى السعد حول تشبيه لمحدوف الأداة والوجه
٢٥٩	مقاييس حسن الاستعارة
٢٧٢	الاستعارة العادية والاستعارة الفنية
٢٧٨	تعقيب وقد
٢٨٥	الاستعارة التصريحية والمكتنية

الصفحة	الموضوع
٢٩١	هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنة
٢٩٢	آراء اللغويين في الاستعارة المكنية
٢٩٥	رأى في الاستعارة المكنية
٢٩٨	صياغات المكنية
٢٩٩	الدافع النفسى للمكنية
٣٠٤	الاستعارة التصريحية
٣٠٩	لاستعارة الأصلية والتعبية
٣١٥	ملاسات بين التصريحية والمكنية
٣١٨	القرينة في الاستعارة المكنية
٣١٩	هل يمكن رد المكنية إلى التصريحية
٣٢١	رد التعبية إلى المكنية
٣٢٦	الترشيح والتجريد في الاستعارة
٣٢٨	نقد إطلاق التجريد في الاستعارة
٣٣٥	حول المحار العقلى
٣٣٥	إلى أى علم ينسب ؟

الصفحة	الموضوع
٣٣٧	علاقات المجاز العقلي
٣٤١	صور المجاز العقلي وملاغته
٣٤٤	هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلي ؟
٣٤٦	الاستعارة التمثيلية
٣٥٠	بين الاستعارة التمثيلية والمثل
	ثالثاً : المجاز المرسل
٣٥٢	حذوره - مفهومه
٣٥٦	مستويات العلاقة في المجاز المرسل
٣٥٨	محازات مرسله بين التذكر والنسيان
٣٦٠	علاقات المجاز المرسل
٣٦٥	المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة
٣٨٦	القيمة الفنية للمجاز المرسل
	رابعاً : الكناية
٣٨٩	مفهومها عند السابقين
٣٩١	الكناية بين الحقيقة والمجاز

الصفحة	الموضوع
٣٩٧	أقسام الكتابة باعتبار نوع المكنى عنه
٤٢	أقسام الكناية باعتبار آخر :
٤٢٢	١ - التعريض
٤٢٤	بين الكناية والتعريض
٤٢٧	من شواهد التعريض في القرآن الكريم
٤٢٨	صلة المعنى التعريضى بالمعاني الثواتى
٤٣	التعريض بين الاستقلال والتبعية
٤٣٣	قيمة لتعريض
٤٣٥	٢ ، ٣ - التلويع والإيماء
٤٣٦	٤ - الرمز
٤٣٧	هل يرتبط الرمز بالكتابة
٤٤	لرمز عند المحدثين
٤٤٤	من الصور الرمزية عن الصوفيين والفلاسفة
٤٤٦	مزية التعبير الكنائى

الصفحة	الموضوع
٤٥١	بين الكتابة والتورية
	خامساً خصائص الصورة القرآنية وأهدافها
٤٥٤	١ - التصوير بالكلمة
٤٥٩	٢ - التصوير بالحقيقة والمجاز
٤٦٤	٣ - الصور التشبيهية
٤٧	٤ - التصوير بالاستعارة
٤٨١	٥ - تصوير الكنايات القرآنية
٤٨٤	٦ - التعريف في القرآن الكريم
٤٨٧	٧ - تصوير المشاهد والمواقف
٥ ١	غايات التصوير القرآني
٥ ٢	- تجسيد المعاني والمشاعر الخفية
٥ ٧	- تصوير ملاسات الهلاك
٥ ٩	- تقريب الغيبات بالمشاهدات
	التخيل في الصورة القرآنية
٥١٥	مدخل : علاقة الخيال والتخيل بالتصوير

الصفحة	الموضوع
٥١٨	بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى
٥٢٢	بين الخيال والتخيل والتخييل
٥٢٣	التخييل والاستعارة عند عبد القاهر
٥٢٧	بين التخييل والصنعة الشعرية
٥٣٠	التخييل يجاوز الصورة الجزئية إلى الكلية
٥٣٣	التخييل عن الزمخشري لى تفسيره
٥٣٤	الخيال عند المحدثين
٥٤٧	التخييل فى القرآن الكريم
٥٥٤	موقف العلماء من التخييل بعد عبد القاهر
٥٥٤	حوار حول هذه الآراء
٥٦٢	خلاصة ورأى فى مدخل التخييل وصلته بالتصوير القرأنى
٥٦٧	خصوصيات الصورة القرأنية

كتب للمؤلف

- ١ - من وجوه تحسين الأساليب (فى ضوء يدعى القرآن) (مطبعة السعادة)
- ٢ - منهج عبد القاهر وبلاغته فى التقديم والتمثيل (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٣ - مدخل القراءات القرآنية فى الإعجاز البلاغى (مطبعة السعادة)
- ٤ - نظرات فى أساليب القصر والإنشاء (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٥ - خطوات البحث البلاغى بين النشأة والمنهج (مطبعة التركى)
- ٦ - دور البلاغة فى تأدية الغرض الدينى مع التطبيق على سورة الملك (مطبعة السعادة)
- ٧ - الصورة بين القدماء والمعاصرين (مطبعة السعادة)
- ٨ - نقد الحداثة فى البلاغة والنقد الأدبى (مطابع الدقهلية)
- ٩ - المجازات المنسية (مطبعة السعادة)
- ١٠ - البلاغة الصوتية فى القرآن الكريم (مطبعة الرسالة بالمصرف الإسلامى الدولى)
- ١١ - التشبيه عند امرئ القيس « ماجستير » مخطوطة
- ١٢ - الحوار فى القرآن الكريم تراكيبه وصوره « دكتوراه » مخطوطة

الاسماء	بمعناها
1- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
2- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
3- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
4- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
5- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
6- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
7- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
8- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
9- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
10- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
11- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم
12- عاتكة	عاتكة بنت عبد المطلب، أم المؤمنين، زوجة النبي صلى الله عليه وآله وسلم

* تسعى هذه الدراسة إلى محو ما لحق بالبلاغة من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية ؛ لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

- إن الألوان البيانية ليست وسائل جمالية حسب ، ولكنها طرق أداء مناسبة لسياق خاص ، إنها أساليب بيان تتعانق فيها الصياغة والفكرة والتعبير

* وما أحوج طلاب العلم إلى الاقتناع بقدرة الدراسة البيانية على متابعة الإبداع الأدبي في كل العصور ولهذا نجد شواهد في هذه الدراسة من شعر القدماء والمحدثين مثل شوقي وحافظ وأبي القاسم الشابي وعمر أبو ريشة ومحمود حسن إسماعيل ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، وعبد الله القيسل وطاهر أبو فاشا ، وغيرهم

* ولا ريب أن الدراسات التي تدور حول الصورة تطير بجناح كبير عندما أهمل درس الصورة القرآنية على النحو الذي يكشف شيئاً من خصوصياتها وجوانب التفرد والتفوق فيها سعياً إلى الإمساك بخيوط الإعجاز القرآني .

المؤلف

د. زكريا أبو زينة

المتصورة

عزبة عقل ١٩ شارع الهادي

٥٠ / ٣٤١٣٧٢